EXPRESO IMAGINARIO

AÑO 1 N° 11 JUNIO 1977 $ 300.-



AFICHE SCHUSSHEIM

LOS HEREDEROS DE JAMES DEAN

HABLA EL DIRECTOR DE "KASPAR HAUSER"

LA MUSA MECANICA · UN MUNDO DE ROBOTS

THE BAND · NITO MESTRE

Y TODO EL ROCK EN MORDISCO

GENESIS: INFORME EXCLUSIVO DESDE BRASIL

Dirección
Jorge Pistocchi
Pipo Lernoud
Alberto Ohanian

Secretarios de Redacción
Eduardo Saglul (Expreso)
Fernando Basabru (Mordisco)
Coordinación general
y Archivo
Néstor Letzen

Redacción
Alfredo Rosso
Claudio Kleiman
Eduardo Rodríguez

Colaboradores
Eduardo Seglul
Jeime Poniachik
José Luis D'Amato
Diego Mas Trelles
Eduardo Abel Giménez
Ricardo Miró
Remón Puga Leredo
Fernendo González
Cerlos Pan
Ilda Levín
Emilio Toibero
Claudio España
Alfredo Andrés
Resorte Hornos

Corresponsales Interior
Patricia Peree
Graciela Godoy
Pablo Steimberg
Ricardo Oscar Tersse

Corrasponsales Exterior
EE.UU.: Diego Alonso
Francie: Horacio Veggione
Holande: Carlos Iglesias
Chile: Muncho Lhorente
Ingletarre: Andy Snipper
España: Eduardo Cemblor
Ester Montenegro
Guillermo Montenegro
Brasil: Marfe Beatríz Dupuy

Jefe de Arta
Horecio Fontova

Diagremación
Pelusa Confelonieri

Fotografía
Eduardo Martí
Uberto Sagremoso

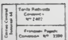
Departamento Publicidad
Isabel Mouzo
Mirthe L. Pujol

Traducciones:
Eloísa Morall

Secratarfa
Aníbel Asborno

Tapa
Eduardo Martí

Expreso Imeginario es una publicación de Ediciones de la Ventana S.R.L. (e.f.). Teodoro García 2394, T.E. 773-8187, Capitel.
Distribuidor en Capital: RUBBO S.C.A., Avda. Juen de Gerey 4228, 1º piso, T.E. 922-5103, Capital.
Distribuidor Interior: SADYE S.A.C.I.F., Avda. Balgrano 355, Pisos 9 y 10, T.E. 30-5847, Capital.
Distribuidor Extarior: DIPSA, Avda. Juan de Garey 4220, Capital.
Impreso en FA.VA.RO. S.A.C.I.F., Avde. Independencia 3277. Capital. Nombre de la publicación registrado como marca. Registro de la Propiedad Intelectual Nº 1.399.387. Hecho el depósito que marca la ley 11.723.
Precio del ejemplar en Argentina $ 300.–







Junio 1977

CORREO DE LECTORES

Hola, che. Permitime escribirte pensando que no sos una revista. Qua te compro, que no ta venden, que vos no sos una cosa organizada y yo no soy una mina tan despelotada. Juguemos a que somos los intentos hacia algo, a que vos me diste y yo recibí, a que no va a haber Correo de Lectores sino un café de por medio y la calidez de unos ojos que miran otros ojos y escuchan más que un puñado de palabras.

Ahora juego a que estás de acuerdo.

Tengo 18 años; casi casi 19. El año pasado estudié sociología, ¿sabés? Largué porque me rayaba, porque soy demasiado tarada como para concebir algunas cosas. Soy tan tarada que todavía no entiendo al agua. A veces ni entiendo al cielo: lo miro y lo miro, y no lo entiendo. Y mirá si seré tarada que todavía creo en la libertad, en la no-etiqueta, en la poesía y en las carcajadas.

La cosa era que en la facultad ma decían que mi concepción de las cosas era ingenua, infantil. Traté de ver cómo ara ese lenguaja tan interesante que me veía forzada a pala dear. Y sí, me rayaba . . .

Es tanta la mierda qua hay, que apenas si podés reservarta un cachito de fe en lo auténtico. Por eso el miedo, el tremendo miedo qua tengo da creer y que me defrauden.

Hay muchas cosas que acompañan a mi generación. Paralalos a los vendedores, a los acaparadores, a los carceleros de tiempo, a los guardianes de la risa, surgen de pronto actitudes que te ayudan a avalar otra esperanza. Surgen posturas no ficticias. Y viene el arte y la música. Y la gente se junta. Y cuando comprobás que hay aunque sea dos que están solos, entonces sabés que las respectivas soledades no son absolutas.

Y es hermoso encontrarse de pronto con chicos como vos cantando algo como Quiero Ver Quiero Ser Quiero Estar. O pasar el kiosco y llevarsa el Expreso cada principio de mes; o releer por millonésima vez a Ungaretti, o a Montale, o a Benedetti, o a Marcucci; qué sé yo . . .

A los 15 años me llegó a las manos un libro que me abrió 1000 puertas y me acompañó en los momentos feos, y me sigue acompañando desde entonces: DEMIAN, de Herman Hesse. En él encontré que no era yo la primera criatura viviente que quería vivir y no sabía cómo . . .

Hay una frase, una de las tantas:

Sólo intentaba vivir aquello que tendía a brotar espontáneamenta da mí.

¿Por qué habría de serme tan difícil?

Y comentás un libro, asomás una sonrisa, te animás a una palabra, descubrís a un amigo.

Esa locura, o ese fanatismo que dejan ver los chicos cuando escuchan a Charly, o a Nito, o a Porchetto, o a los Jaivas, o a León, a todos ellos, no es el "AMOR" de los clubs de fans que darian 10 años de vida por un elástico de un calzoncillo de Sabú o de Julio Iglesias. Es el AMOR a lo que ellos dedican su música: a la VIDA en sí misma, a la pureza de la VIDA, sin discos ni entradas ni fama ni éxito ni boludeces.

Ahora escucho a Raúl: "Sentado solo aquí bebiendo el universo . . ." Me gustaria conocer a Porchetto; pero ¿ves?, sin tejer ningún romance tipo niña-de-primavera-un-día-con-su-galán-favorito. Me gustaría charlar y decirle que lo quiero, como quiero de alguna manera a todos los



seres qua son capaces (todavía) de "sentarse solos a beber el universo".

Por eso jugué a qua no te compro y a que no te venden. Nuestra única manera de comunicarnos es ésa. Bueno, la aceptamos. Paro por dos hojas jugamos a que somos amigos. Y me gustó más.

Y por favor, seguí "dando". No "vendas". Te mando unos poemas. **UN BESOTE. Sandra Russo.**

Ahí te mando una estrellita. Abrí la caja a oscuras, porque sino no la vas a ver.



Hola Sandra:

Nos pegaste un sacudón al cuore. De eso se trata el Expreso cuando puede. No quiero decirte que cartas como la tuya ayudan a vivir, porque eso ya lo decia Tita Merallo hace años, pero que la gastan, sí. La cajita la abrimos en la oscuridad del laboratorio de fotografía. Vimos la estrella. Vení pronto.

¡Hola! , amigos de Expreso y de Mordisco:

Desde que empecé a leer en casa de unos amigos la revista, y me decidí a comprarla, tengo ganas de escribirles una carta. Hoy, 4 da mayo, al aparecer el Nº 10, me decido, quizás inspirada por la lluvia.

Todos los primeros días del mes me cruzo al kiosco de enfrente dal colegio a preguntar por la revista. Hoy ya habían comprado todas cuando llegué. En fin, les escribo para decirles que de todas las revistas de este tipo me quedo con ésta: tiene todo lo que yo quiero. Reportajes, rock, poesías, etc.

Lo primero que hago cuando la tengo en mis manos es devorar Mordisco, mientras mi mamá lee el Expreso. Después miro el poster, y si me gusta lo ubico en la pared de mi piaza.

El Nº 10 me parece bárbaro; desde el reportaje a Gonzalo, la canción de Nito y los comentarios de recitales hasta los reportajes a Violeta de Gainza y a Charly.

También quería decirles que, como me gusta muchísimo el grupo MIA (me sorprendió ver la fecha de su recital; justo en el día de mi cumpleaños), me interesaría que les hicieran un reportaje extenso a todos. En el colegio a casi nadie la gusta el rock ni nada por el estilo. Cuando compro la revista a la salida, todos me dicen que "estoy loca", igual qua cuando voy a un recital. Por eso me gustaría que publiquen esta carta, para mostrársela a los "tontos" que piensan que ir a un recital es una cosa mersa.

Chau, Gracias.

Andrea

PD: ¿Es Charly el "músico conocido" que ascribió para al Correo de Lectores?

N. Da la R.: El reportaje a MIA podés leerlo en el Nº 5, del que, de paso, todavía quedan algunos ejemplares aquí, en la oficina. Lo del "músico conocido" sigue siendo una incógnita. Fue una carta con esa firma y escrita a máquina que nos llegó a la oficina por correo. "Mersa" es un estado mental, y mal la deben pasar los que ponen esos límites entre la gente.

Amigos de Expraso Imaginario y Mordisco:

Pacientemente esperé la salida del Nº 10 para escribirles y tener una idea aún más concreta da qué decirles. La revista tiene talento creativo y algo positivo que decir en cada nota. Como he llegado de viajar un año por América, estoy leyendo todos los números y las notas del Amazonas, de los Guajiros y sobra todo el cuento, poema o viaje "Las algas del tiempo" (una joyita). Me hicieron revivir buenos momentos.

¡Bien! entonces, por la concepción general de la revista, por los diseños de Fontova y los sueños de Little Nemo. En cuanto a Mordisco, considero excelentes las críticas de discos y las notas a los grandes grupos de música bien elaborada y ejecutada (Crimson, Genesis, E.L.P., Gabriel Fripp). Pero, por favor mordisqueantes, no se olviden de mis preferidos: YES. Todos queremos saber cómo está trabajando el grupo con la vuelta de Rick y qué se sabe del talentoso Moraz.

Agradeciendo me hayan escuchado y esperando volver a laerlos pronto, un pasajero del Expreso los saluda.

Rubén Armando Friadenvich
Castelli 252-Lomas de Zamora

N. da la R.: Del nuevo, viejo YES vamos a contar todo cuando completemos las novedades.

Querido Expreso:

Les escribo por varios motivos: 1) La revista es muy buena; 2) Me gustaría que vuelva la axcelante Guía para Habitar el Planeta Tierra, 3) Ayer fui a ver a Rayuela y me copé; 4) Que leyendo Expreso viejos me encontré con la vida apasionante dal pintor y demás Xul Solar. Yo trabajaba hasta haca pocos días en la Galería Rubbers, donde la viuda de éste vendía los cuadros de su esposo. Eso me da bronca de por sí (la comercialización del arte, etc.). Pero los pintores, los músicos, etc., tienen que vivir y de eso viven: la venta de su producto. Pero no puedo justificar que venga a la Galería un tipo con toda la guita del mundo, estacionando su mercedes en la puerta y luego de pagar sumas multimillonarias (no saben cómo —pero cómo— se cotizan los cuadros de Xul) se va con 15 cuadros de Xul Solar, 5 da Brizzi, 10 de Soldi y 15 de autores varios bajo el brazo. ¿Para qué? ¿Por su amor al arte y para colgarlos an las paredes de su casa? Ni así se justifica. Paro, en realidad, ni le entran en la casa. Los compra por inversión; los guardá para que se valoricen y luego vendarlos. Como inversión . . . Me pone histérico pensarlo.

Bueno, por último les diré que Xul Solar expona en el musao de arte moderno de la Ville de París dentro de muy poco, un lugar donde exponía, entre otros, Picasso, etc.

Bueno, yo corto aquí. Un gran saludo a la redacción.

Gabrial Aguado
Capital

WERNER HERZOG: Ver a través de las cosas

La programación cinematográfica, habitualmente pobre en material que no sea norteamericano o francés, fue sacudida el año pasado por dos destellos sorprendentes del director aleman Werner Herzog. *Aguirre, la ira de Dios* y *El enigma de Kaspar Hauser* resultaron —entre otras cosas— los retratos de dos locos obsesivos. En *Corazón de cristal,* el más reciente film de Herzog, la locura llega a ser colectiva.

DE REPENTE

El año pasado, la perezosa cartelera porteña se sacudió con dos estrenos de características no habituales: **Aguirre, la Ira de Dios** y **El enigma de Kaspar Hauser**. Hasta esta iniciativa de algunos exhibidores independientes sólo unas pocas personas conocían a su director Herzog a través de algún ciclo sobre joven cine alemán en el Instituto Goethe.

Aguirre logró admiradores apasionados y detractores rabiosos. El mito de "El Dorado", una historia de la conquista española en la selva peruana ¿filmada por alemanes? ¿Qué es eso?

Aguirre, la ira de Dios: *el delirio de la conquista española.*

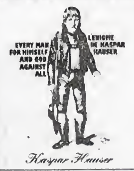
La película duró un par de semanas en la sala de estreno. Narraba la matanza provocada por un subalterno de la expedición de Hernán Cortes y sus esfuerzos demenciales por ganar el poder.

Casi toda la acción —desenfrenada— transcurría en medio de una selva enmarañada desde donde partían flechas anónimas, en cualquier momento. La cámara de Herzog danzaba casi todo el tiempo en torno a una balsa que va cubriéndose paulatinamente de cadáveres. Hacia el final, sólo Aguirre (alto, rubio, ojos azules desorbitados y espalda levemente encorvada) se mantiene en la cima, junto al cadáver atado de su hija, amada con la misma pasión insana.

El peligro que se ve en **Aguirre** (más acá de la idea de quienes ven al mundo lleno de "Aguirres") fue, para los realizadores, un peligro real. Imagínense a un equipo de filmación completo en medio de la parte menos "explorada" de la selva peruana, rodeados por sus habitantes naturales (víboras, insectos, etc.)

El rigor de Herzog exigió a sus colaboradores otra clase de proezas. Por ejemplo, para una de las escenas finales se requerían trescientos monos sobre la balsa. La única forma de conseguirlo fue liberando un cargamento destinado a varios zoológicos, que luego debió ser repuesto.

Frente a los comentarios que provocaron estos esfuerzos, Herzog comentó en un reportaje: "La crítica en Europa Occidental está saturada de cultura. Se corre el peligro de una miopía generalizada, que abarca todo el campo de las ideas. Cuando Aguirre se estrenó aquí, lo compararon con Borges, John Ford, Shakespeare, Ribaud. Prefiero al público que mira el film con un poco de simpatía, nada más."



KASPAR HAUSER

"Cada hombre para sí y Dios contra todos es el título original del film conocido en Buenos Aires como **El enigma de Kaspar Hauser**. Trata del único (?) caso en la historia de la humanidad en que un hombre nace "como adulto".

Kaspar ha sido encerrado en una celda oscura durante los primeros años de su vida, hasta la adultez, y no puede reconocer a sus semejantes. Su única, obligada actividad es estar sentado, atado al piso de un altillo. Kaspar resulta, en el sentido más puro, una persona sin conceptos, sin lenguaje, un ser humano de una especie desconocida.

Cuando Kaspar emerge de su cautiverio —gracias a la bondad o la crueldad de quien lo ha mantenido preso— es metido de cabeza en la vida ordenada que, lentamente, mata en él lo que hay de espontáneo. Cuando muere, al final, quizá asesinado por uno de quienes no soportan su cuestionamiento de las costumbres, los doctores buscan desesperadamente algún órgano deforme en su anatomía, como para justificar la incomprensión de toda la sociedad.

"Tanto en Aguirre como en Kaspar, el ángulo de visión histórico es un punto de partida muy seguro para el espectador", comentó Herzog. "Esto le permite desviarse y dejar su imaginación en libertad para ver a través de las cosas."

"Me atengo a los hechos con cierta medida. Los principales acontecimientos de la vida de Kaspar son presentados en el film. Lo demás, por supuesto, lo he inventado. En beneficio del film abandono la verdad documental por otro nivel de verdad."

Sigue Herzog: "Esta, la verdad ordinaria, la del cina-vardad, que detesto. Hay un nivel de verdad más profundo, por ejemplo en los sueños que nos cuenta Kaspar."

"Uno de los momentos más hermosos del film es cuando, viendo un campo sembrado, comenta: "¿No oyen alrededor los gritos espantosos que comunmente llaman silencio? ". Allí está la esencia de la película, aunque la frase no sea verídica."

Contando con un protagonista —Bruno S.— que vivió desde los tres años en asilos de locos, correcionales y cárceles, Herzog logró una actuación conmovedora. Lo conveniente del personaje deriva de su identificación total, del paralelo entre la historia de Kaspar y el caso de Bruno S., un ser triturado por la sociedad actual.

FATA MORGANA

Fata Morgana, una película de aparente frialdad, está llena de un humor apenas insinuado. En el comienzo, gigantescos aviones jet se posan lenta, pesadamente. Siete veces aturden con su ruido. Luego la pantalla descubre un paisaje de belleza irreal, quizá el desierto del Sahara. Se puede ver un horizonte separando el cielo de la tierra, dunas rosadas, rocas. Ni un árbol ni un ser viviente: el principio de la creación.



La hipnosis como método de filmación.

Robots, la otra humanidad

Desde hace años los robots representan una vertiente importante de la ciencia ficción. Geniales o infradotados, sabios o ignorantes, poderosos o débiles, encarnan una imagen del hombre como vista en un espejo. Poco a poco, centenares de autores fueron depositando en ellos cualidades humanas sutilmente disfrazadas, hasta crear una especie de humanidad paralela. ¿Esa humanidad mecánica, resulta realmente muy diferente de la nuestra?

A fines de la década dal 40, cuan-
CUANDO) CUA– CUAN–
do le ciancia y la técnica mostraban un empuja poco menos menos que imprevisible, aparacía un libro del matemático e ingeniero Norbert Wie-
WIENER)ER' WIE–
ner, Cybernetics, con el subtítulo Control y comunicación en el animal y en la máquina. Fue el primero de los muchos trabajos serios qua trata-
TRATAR)ON TRATA–
ron de la cibernética, ese nuevo punto de vista de le ciencia qua, según el diccionario, es al "arte da construir y menajar aparatos y máquinas qua, mediante procedimientos alectrónicos, efactúan automáticamenta cálculos complicados y otras operaciones si-
SIMI)LARES"' SI–
milares".

Entratanto, las primaras navas in-
INTE)RESTELARES IN–
terastalaras llavaban su cargamento cibernético a Sirio, Antares o Alde-
ALDEBA)RAN' ALDEB ALDE–
barán, los cerebros electrónicos dirigían gobiernos mundiales, y muche genta tamía o ansiaba —según al caso— el momento an que las ideas de sus novelistas favoritos se hicieran raalidad.

La ciancia ficción, siampre un paso más allá de las especulaciones cientí-
CIENTÍFI)CAS CIENTÍ–
ficas y filosóficas del presente, comenzaba a preocuparse por la axistencia da unos seres qua no son seres, unas máquinas que casi no son máquinas, a las cuales ya sa las aplicaba el nombre propuesto por Karel Capek: los robots.

LEYES ROBOTICAS

"1ª Lay: Un robot no dabe dañar a un ser humano o, por su inacción, dajar que un ser humano sufra daño.

2ª Ley: Un robot daba obedecer las órdenes que le son dades por un ser humeno, excepto cuando estas
OR)DENES O–
órdenes están en oposición con la primara Ley.

3ª Ley: Un robot daba proteger su propia existancia, hasta donda esta protección no esté en conflicto con la primera o segunda ley".

(Manual da Robótica 56ª edición, año 2058)

Les Tres Leyes Robóticas, anunciadas por Isaac Asimov en la década dal 40, constituyen probablemente el primer código ético dastinado a los robots, qua lo llevan indaleblamanta impraso en sus cerebros, y del cual no pueden apartarse.

Este código trajo un poco de orden a las anárquicas filas robóticas, en las qua todos hacían lo que quarían y ninguno tanía al más mínimo fundamento científico. Era la época en que la ciencia ficción parecía poco más que una rama especial de la física o la alectrónica.

La Tres Leyes Robóticas situaban al robot muy por debajo dal ser humano, y garantizaban su completo control por parte de ésta, de un modo muy lógico para unos años en que el hombre no estaba aún familiariza-
FAMILIARIZAD)O FAMILIARIZA–
do con las máquinas "pensantes".

Pero con al tiempo las cosas cambiaron. Si bien las Leyes de Asimov aún siguen siendo respetadas por algunos autores y sus respectivos robots, éstos adquirieron; de a poco y con esfuerzo, una nueva personalidad.

El mismo fenómeno que hizo que la ciencie ficción fuera cada vez menos **ciencia** y más **ficción**, alejó a las máquinas pensantes de su condición de máquinas y las acercó a su condi-
CONDIC)ION CONDI–
ción de pensantes.

"Espero llegar algún día a ser un ascritor independiente", dice el robot Willis, luego de recitar una parte de sus escritos refarente a los dioses y el amor, ejemplificando el nuavo tipo de aspiraciones qua animan a los hombres mecánicos. Willis, dascrito por Philip Dick, es un buen rapresentanta de la nuava generación (robótica). Cuando sa cansa de su programación la abandona y sigue su propio camino. La suya as una generación qua se toma mayores libertades con sus constructoras humanos, y qua llega incluso a burlarse da ellos.

HENRY, CUTIE Y LOS OTROS

Claro que en la tierra da los robots hay lugar para todo. Vaamos algunos ejamplos.

Henry, del que habla Frederik Pöhl, es un robot muy divertido: antretiene a sus dueños contándoles anécdotas de la fábrica an qua fua construido y adiestrado.

Archivador 138-445-K, uno de los muchos robots de Harry Harrison, se interasa más por el amor y el sexo que por cualquier otra cosa.

Cutie, ideado por Isaac Asimov, niega que un ser humano haya podido ser su creador, y afirma tener alguna importante misión divina entre los hombres y las máquinas.

Jenkins, al robot de **Ciudad**, da Clifford Simak, ha vivido miles y milas da años. Al contacto con muchas generaciones de hombres, se ha vuelto demasiado amocional, y filosofa incansablamente sobre el dastino de le vida. El ser humano aparentamente sa ha extinguido. Los animales del bosque (que ahora heblan y son inteli-
INTELIGE)NTES) INTELI–
gentas) le regalan a Jenkins un cuerpo nuavo, construído por robots salvajes. Jenkins se lo pruaba. El cuerpo as maravilloso. Tiane atributos que Jenkins jamás hubiera soñado.

Un conejo se movía en su madri-
MADRIGU)ERA' MADRI–
guera, y Jenkins lo sabía. Un coatí hacía su paseo nocturno, y Jenkins también lo sabía. Percibía claramente le encendida curiosidad que animabe el cerebro del enimal, detrás de aquallos ojos que lo miraban desde el macizo de erbustos. Y a le izquiarda, encogido bajo un árbol, dormía un oso, y soñabe, soñabe glotonemente con un panal de miel, y los pecas dal arroyo y las hormiges bajo una piedra dade vuelta. (...)

Sa oían unos leves susurros, y el cuarpo nuevo la dacía a le manta qua eran ratones, ratonas qua se escurrían por sus túneles, bajo la hierba. Y du-
DUR)ANTE DU–
rente un instante sintió la pequeña falicidad de los ratoncitos traviasos; los pequeños pansemiantos informes y blandos da los falicas ratoncitos.

Pero los robots no siempre tienen tanta personalidad, ni gozen da tantas ventajas. A veces no son realmente otra cosa que curiosos artefactos ideados por el hombre pere sus propios fines. Así lo demuestra Robert Sheckley cuando nos cuenta cómo sa usan los robots an al planete Tranai.

Goodman es un técnico que busca trabejo en Tranai. En una fábrica, se la pide que prueba un robot.

—Pareca bastante lento —comanta.

—Tiana razón —responde su patrón—. Infernelmenta lanto. Parsonelmanta creo qua ya está bien. Pero los estudios de mercado nos indican que nuastros cliantes los quiaran aún más lantos.

Es cierto. Según al nuevo jafe de Goodman, cualquier máquine es una fuenta de irritación. Cuento mejor
O)PERA
IRRIT)ACION' IRRI–
MA)QUINA MA–
opere une máquina, mayor es la irritación. Luego, por axtensión, una máquina que opere perfectamente es un punto focal para la frustración, pérdide de le autoestimación, resentimiento indefinido. (...) Por consiguiente, le mejor solución humene as tener máquinas que funcionan mal.

Los hombres nacesiten sentirse superiores a sus máquinas, y deben poder descargar sus tensiones en allas. Por eso, uno de los objetivos del patrón de Goodman es que los robots pueden saltar en pedazos a le primara pateda. Nuestros clientas, agrega el hombre, no obtendrán ningune satisfacción si han da patearles al estó-
ESTOMA)GO ESTO–
mago todo el día.

LA BATALLA FINAL

Así como ampezamos por el principio, con Cybernatic y las Layes Robóticas, tarminaremos por el final, con al último instante de le historia humana... y robótice.

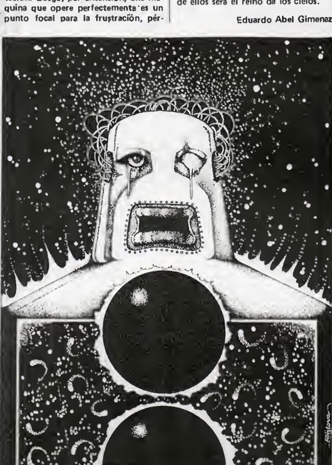
Según el Apocalipsis, antes dal Juicio Final se librará une última batalle entre los pueblos. El mismo Robart Shecklay qua visitó Tranai nos cuanta su propia versión de los hechos en otro cuanto, que se llama, pracisamenta La Batalle.

Cuando las fuerzas del mal se acer-
ACER)CAN' ACER–
can, los hombres envían para luchar contra ellas a sus mejores armas: los robots. Mientras al encuentro tiena lugar, la humanidad contampla desde la tranquilidad de sus hogares cómo sa dacida su futuro. La lucha as an-
ENCA)RNIZADA' EN–
carnizada. Finalmenta los robots vencen y...

Lo damás es obvio. Llege el momento del Juicio Final. Lo que ocurra entoncas se podrá comprendar con esta sola frase:

"Bienaventurados los robots, pues de ellos será el reino da los cielos."

Eduardo Abel Gimenez



Tres dispositivos para estimular la inspiración



Si la teoría de Freud sobre los sueños fuese correcta, uno tendría que estar en condiciones de poder elegir qué soñar. Me explico. Freud dice que la elaboración onírica (el proceso de soñar) recorre el siguiente camino: *un complicado conjunto de ideas construido durante el día y que no ha llegado a resolverse —un resto diurno— conserva todavía durante la noche su correspondiente acervo de energía —el interés— y amenaza con perturbar el reposo nocturno. Para evitarlo se apodera entonces de él la elaboración y lo transforma en un sueño...*
El paso siguiente consiste en descubrir (tras reunir muchos sueños) una tabla de correspondencias entre pensamientosdespiertos y cosas que uno sueña.

A modo da ajemplo doy el comienzo de una tabla de este tipo, construida por Redcliffe-Sennegut da la pontificia Universidad da Las Villas:

Sí cuando estoy despierto planso an...	Durante la noche suaño con...
1) manzana rellana da queso	casa que se darrumba
2) voy a cruzar el puente	niña perdida en el bosque
3) la vecina dal cuarto piso	descubrimiento de América

Con una tabla como la antarior (que el interesado habrá de construirse a partir de sus propias vivencias) cada uno sabrá qué es lo que debe ponerse a pensar durante la vigilia para luego llegar a tener el sueño qua desee.

■ El Oniricrtrón, qua así ha sido bautizado este inganioso generador de suaños a voluntad, tiena variadas y efectivas aplicaciones an artes y en ciencias, ya que es bien sabido qua antes de crear o inventar algo as necesario haberlo soñado.

Imaginemos a Cristóbal Colón. ¿Cómo pudo habar soñado con el dascubrimianto de América? Con al **Onicrictrón** habría sido muy fácil: todo lo que tandría que habar hecho Colón era pensar profundamante en la vecina del cuarto piso (o an la equivalencia que indicara su propia tabla, pues no sé si en aquella época había edificios tan altos).

EL SINDROME DE LA HOJA EN BLANCO

Mallarmé, al raconocido poeta francés, fua al descubridor de nuestro segundo dispositivo para estimular la inspiración.

El problema da Mallarmé paracía ser al quedarse de pronto bloqueado y sin saber qué ascribir franta a la hoja an blanco qua, paradójicamenta, él mismo había puesto sobre la mesa con el propósito de escribir sobre alla.

Como esta situación angustiosa, qua se expresa muchas veces como "no sé por dónde empezar", "todo lo que ampiezo ma parece horribla", etcétera, as compartida por muchas parsonas, ha recibido an psicología clínica el nombre da síndrome da la hoja en blanco.

Fue el propio Mallarmé quien ideó un sistema simple para vencar la molesta falta da musa. Es el que describimos a continuación.

Dispositivo Mallarmá. Luego de concentrarse en al tama que usted desea escribir, olvídesa da él. Ahora, sobre la hoja an blanco ascriba palabras sueltas, las primeras que le vengan a la cabeza, tengan o no que ver con al asunto. Anote astas palabras an forma salpicada sobre la hoja: arriba, abajo, a un costado, al medio, etcétara.

Daspués de habar descargado una dosis regular da palabras sualtas, deténgase an una cualquiera y construya con ella una frase. Salte a otra palabra y construya otra frase.

Continúe así llenando la hoja a los saltos. No se oblígue a ser lógico ni coherente, no se ponga en juez de sí mismo.

Recién después de tener escritas muchas frases, empiece a relacionarlas, agregue la que haga falta, elimine la superflua, majore alguna otra. Racuerde: sólo se pueda podar el árbol que tiene ramas.

EL CIRCO UNIVERSAL DEL AZAR

Hamos dejado para nombrar en último término a una máquina que se ha mostrado acaso como la más fértil para la estimulación creativa. Nos estamos refiriendo a la **Gran Máquina del Circo Universal dal Azar.**

Ya mencionamos en notas anteriores ejemplos de inventos y descubrimientos qua fueron al resultado da un golpe del azar. No vamos a insistir.

Lo que sí nos va a interesar es la fabricación de algún dispositivo que nos permita sacar provacho de este azar universal, utilizarlo a voluntad.

Vamos a precisar el proyecto: no se trata de frenar la **Gran Máquina del Circo Universal dal Azar**, que es de construcción divina, sino que nos proponemos encontrar el interruptor que la eche a andar cada vez que nosotros lo querramos.

Uno de tales dispositivos (que abundan en variedad, de acuerdo a costumbres y veleidades de cada creador) fue construido en Buenos Aires por un grupo de creatividad. Recibe el nombre de **Clic**.

;El **Clic** tiene el aspecto de un mazo grande de naipes y, en efecto, es un mazo grande de naipes. Pero los naipes del **Clic** son distintos a los de un mazo clásico. Los naipes del **Clic** llevan inscritas consignas, órdenes, sugerencias, etcétera.

Un naipa, tomado al azar, dice:

PONGA A SU ASUNTO
EN EL AÑO 1.000 A. C.
EN EL AÑO 1.789
EN EL AÑO 2.000

Otro naipe propona:
INVIERTA DERECHA-IZQUIERDA... SIN CRITERIO... ACTIVO PASIVO...
LA RELACION YO-OBJETO.. LAS MEDIAS... SU ASUNTO.. LOS SENTIDOS... ADENTRO AFUERA... CONCAVO-CONVEXO... CENTRO-BORDE...

El Clic está integrado por muchas y disparas (y aún disparatadas) sugarencias para actuar sobre cualquier asunto que uno encare. El funcionamiento del Clic as simpla: usted tiene un problema que se le resiste o quiare ampezar algo y se nota afectado por el síndrome de la hoja en blanco.

El Clic puede indicarle una vía de acción: baraja el mazo y extraiga un naipe al azar. Apliqua ahora la consigna del naipe a su problema.

Ejemplo. Mi problema es ponerle punto final a esta nota. Barajo pues el mazo y extraigo un naipe:

HAGALO YA, MEJORELO MAÑANA.

Jaima Poniachik



LOS HEREDEROS DE JAMES DEAN

La década del 50 sorprendió a la humanidad en plena construcción de un paraíso basado en conocimientos acumulados por miles de años. Los más caprichosos juguetes de la ciencia saturaban su capacidad de asombro, en tanto que pruebas nucleares y proyectos espaciales revitalizaban su vieja fantasía de superhombres.

Sí, un nuevo paraíso, casi tan bueno como el que habían perdido. Un fabuloso legado para sus descendientes. Todo era casi perfecto. Pero algo debía estar fallando porque sus hijos desfallecían en ciudades que lo contenían casi todo, menos buenas razones para vivir.

Los adolescentes atrofiaban sus sentidos apretando botones de tragamonedas. Se burlaban de todo en apariencia, pero en lo profundo se sentían insatisfechos y culpables. Sociólogos y sicólogos devanaban sus sesos tratando de codificar a estos inadaptados para encasillarlos en sus computadoras. Mientras tanto ellos seguían vagando anónimamente unidos por un cordón invisible. Podían amarse o matarse en cualquier calle. Era casi lo mismo.

Así pasaban los 50. ¿Qué frutos podían esperarse de esa "generación perdida", "generación quemada"? Aparentemente muy pocos.

Sin embargo, de ellos, surgió una de las corrientes [illegible] tendiente a rescatar la flor de oro perdida en la carrera: la esencia [illegible] del ser humano.

Sería difícil reconocer ese génesis recurriendo a los periódicos [illegible] de la época. Lo distorsionaron de tal manera que se [illegible] absolutamente incomprensible. Todo fue producto de seres anónimos que emprendían un largo camino hacia adentro . . . Y [illegible] fue la única y maravillosa herencia que dejaron.

James Dean [illegible] una imagen [illegible] para todos ellos y junto con el rock and roll fue lo único que les hizo sentirse identificados. [illegible]



UNA IMAGEN SIN BRILLO

"Ahora un hombra jovan se ha ido
pero su leyande continúe
por lo mucho qua al tenía para der
Pero su vida está en al medio
y las historias contadas son ciertas
porque al murió justo como había vi vido".

(da A Young Man Is Gona, por Bobby Troup, de su álbum Little Deuce Coupe)

Para sar honestos, an los términos de una verdadera superestrella, James Dean murió en el momanto justo. Aunqua su muerte fue la desaparición mórbidamente gloriosa da un genio justo an al momento an qua comanzaba a surgir, significó a la vez le triunfente concreción de le imagen pública da Dean. A partir da al.ı, su layanda tomaría proporciones difícilmenta imaginables.

Realizó tras films an papelas estalaras, pero su culto ha sido fundado solamente an uno, Al Este del Peraíso. Cuando Rebalde Sin Causa fua estranada, casi anseguida da su entiarro, un verdadaro pendamonium necrofílico astalló an ambos lados dal Atlántico.

Aunqua en cierta forma puede decirse que al prototipo ya había sido creado por Brando en El Salvaja (1953, al mismo año da Al Esta dal Paraíso), éste ya ara considerado fundamentalmente un actor, habiendo aparecido antes en papales da importancia, como en la obre da Tenasse Williams Un Trenvía Llemado Deseo (1950) y Vive Zapata (1952). Con Daan fua todo lo contrario.

Su imagen no era vista como la de un actor. Sería mundielmente imitade como une expresión del profundo disconformismo existente entre la juvantud del mundo entero. Antes de su muerte, a los 24 años, había perfeccionado la más exacta composición dal jovan americano da clase media, dasarraigado, neurótico, casi nercisiste, soliterio, sufrido y romántico.

Un prototipo del que se contaban algunos antecedantes, pero ninguno alcanzó la vitalidad y la trascendancia da Dean, quien mercó toda una era con su figura. Delgado, con un rostro qua variaba de la angustia al odio contanido y un desdén casi permanente, sus palabras se deslizaban con una agresiva tensión, perezosa y monótona.

Si Brando fue concebido enfundado en pesadas botas y ropas de cuero, Dean fue inmortalizado para siempre con un simple sweater rojo, remera blanca, blue-jeans gastados y botas de cuaro negro. Una presencia aparantementa carente de brillo, casi una antítesis del prototipo craado por el star-system de Hollywood. Sin embargo, su aparición crecería hasta convertirse an el uniforme aceptado por una generación entera.

VIVIENDO EN LAS CALLES

"Rod Steigar y Merlon Brando
Parados con sus cabezas inclinadas
Llorendo como niños pensando en el tiempo
En qua James Dean hizo su viaje fatal" (de Wild Child, por Van Morrison, incluido en su LP Hard Nose the Highway).

James Byron Dean nació el B da fabrero de 1931, único hijo da Winton y Milfred Dean, quien trabajaba una granja en su ciudad natal da Marion, Indiana.

Cuando tenía nueva años, su madre murió da cáncer, quedando al cuidado da sus tíos Ortense y Marcus Winslow, quianes tenían una granja propia an la cercana Fairmount. Sin hijos, los Winslow, mostraron afecto por su joven sobrino, pero nunca pudieron comprander su afición por al aislamiento.



Granjero en Farmont con "Lechón, un amigo".

Con buen puntaje en le High School, Daan se traslade a Indiana para vivir con su padre y su madre adoptiva en Los Angeles. Enseguida ingrasa al Santa Mónica City College donde se nuclae junto a ectoras dramáticos amataur, y recibe críticas desfavorablas por su representación de Malcolm en Macbeth.



Dean cowboy: otra caracterización para una película jamás filmada.

Como sucede con todas las leyendas, resulta difícil separar los hechos de le ficción. Pareciera qua nada espectacular ocurre durenta sus asforzados años de formación como actor. Su estilo da vida no parece diferir mucho del da otros esperanzados actores principiantes. Dean tuvo su cuota de pequeños papeles en modestas producciones, rutinarios comerciales de bebidas y programas radiales da le CBS.

Después de un lergo peregrinaje detrás de verios directores Daan aparece —cortesía da Jerry Fairbanks— como Juan el Bautista an une producción de televisión titulada Coline Número Uno. Aunqua tuvo un caluroso recibimiento, lo único que emerga da esa actuación es un "James Dean Fan Club" organizado por un grupo de señoritas del Colegio dal Inmaculado Corazón, an Los Angeles.

Como tentos actores de la época, Dean se muestra particularmente interesado por el Método de Stanislavsky, técnica empleada axitósamente por Rod Steigar, Eva Maria Saint, Marlon Brando, Lee Ramick, Paul Newman, Joanne Woodward, Arthur Kennedy y Montgomery Clift. Con el consejo del actor James Whitmore, se traslada a Manhattan para estar cerca del epicentro de la actividad artística. Allí pierde los primeros tres meses y 150 dólares de sus limitados fondos en concurrir a ver todas las películas, enrolándose eventualmente en el famoso Actor's Studio, adonde llegó bejo la tutoría de Lee Strasbarg.

Durante su estada en Manhattan, Daan, un joven impresioneble y deslumbredo, se integre tempranemente a le cultura beat de Nueve York, viviendo en les calles con toda clase de artesanos, intelectuales, músicos, poetas y gente de los bejos fondos. Después da su muerte sería canonizado como uno de los pocos ídolos de le ascendente beat generetion.

Entratanto, es protegido por Moondog, el músico y filósofo ciego quian astimula a Dean a estudiar la profesión (entonces muy de moda) da baterista. Cuando esta dato fua divulgado, algunas de las numerosas grabaciones caseres de Dean fueron vendidas a altísimos precios en ediciones limitadas. Entre ellas se cuenta la música para una comedia musical nunca estrenada, que incluía solos da trompeta y de bongó a su cargo.



Dean (dos años y medio): como los héroes mitológicos, huérfano a edad temprana.

Su primer papel en Broadway, Mira al Jaguer fua considarada un suceso artístico por le crítica dremática de le ciudad, paro fracasó financieramenta. Bajó da cartal luego de seis presentaciones.

Ya en el umbral de la fama, obtiene al papal dal podaroso extranjero árabe antagonista da Garaldina Pega en El Inmortalista. Por ese trebajo Daan, raconocido al fin, recibe el muy codiciado premio Antoinatte Perry al mejor actor da reparto an 1953. Esa fua la eoertura oua había estado buscendo para llamer le atención de Elie Kezen, quien inmedietemente lo contrató para al rol da Cal Trask an la adaptación fílmica da la novela da John Steinbeck Al Esta dal Pereíso



Todas las pasiones, todos los trabajos. La escultura, por ejemplo.

EL NACIMIENTO DEL MITO

Denis Hopper director/actor de Busco mi destino o Easy Rider y femoso agomaníeco de Hollywood hizo sus primeros pepeles en cine como el protegido juvenil de James Daen, apereció como Goon an Rebel-

de Sin Causa y fue al Jordy de Gigante. Cuando habla del tema se siente poseído por una nostálgica enimación: "Deen fue el primer ertiste reelmente rebelde que haye tra-



Dean con "Maullido": "alguien a quien respeto porque es capaz de perseguir ratones invisibles".

bajado en películes. Yo recuerdo una vez estando en el set con Jimmy, tomó une barra large y pesade y emenazó el director que lo mataría si no le dejabe hacer una escena particular da la forme en que el quería".

Esta y otras anécdotas similares son el fondo sobre el cúal le leyende de Dean es erigide: le estrelle que hacíe exactamente lo que decía.

Sin embargo, su rebeldía no ere infentil o caprichosa, como elgunos pretendieron hacer creer. Sus convicciones eren firmes, y estas frases suyes pueden soner casi e decleración de principios: "Un actor deba interpretar cosas de le vida. Pere lograrlo, debe eceptar todes les experiencias que ésta le ofrece. En realidad, debe buscar en le vide mucho más de Jo



Plenitud de Gigante.

que ésta pone e sus pies. En su corto tiempo, un ector debe aprender todo lo que se debe saber, experimentar todes las experiencias posibles, o acercarse el máximo e ese estado. Debe ser sobrehumeno en sus esfuerzos para archiver en su subconciente todo lo que puede ser usado en la experiencia del arte. Nede debe ser más importanta para el actor que le vida y la manera en qua alle se vive; ni siquiera su ego. Para conocer el significado de le vida en el trabejo de un actor; pere interpreterle (a la vida) sus problemas y para demostrerle su dedicación ..."

"Ser un actor es le cosa más solitaria del mundo, se está solo en su concentración e imaginación, y eso es todo lo que se tiene. Ser un buen actor no es fácil. Ser un hombre es más difícil aún. Quiero ser las dos cosas antes de morir". Naturalmente, Deen fue propenso e grandes romances. El que mantuvo con Pier Angeli, es recordado como uno de los más turbulentos. Sin embargo, cuando la madre de ella intervino, nuestro héroe perdió la partida contra Vic Damone ídolo ítalo-americano de le canción melódica. El día de su casamiento, los testigos dicen haber visto a Dean frenta e le iglesie sentado a horcajadas sobre su motocicleta con lágrimas rodendo sobre sus mejilles. Ursule Andress y Netelie Wood, entre otras, trataron de consoler sin éxito el actor. Pare le época de su muerte, Dean no dejó ningune novia pare derremar flores sobre su tumba.

EL PASO A LA LEYENDA

"Ellos lo enterraron justo el borde de le carretere
a une mille de la granje
donde yo coloqué une flor
pare Jim Dean de Indiena".
(de Jim Dean de Indiena, por Phil Ochs, Incluido en su LP Phil Ochs Greatest Hits).



El segundo desde la izquierda, ya dedicado a los deportes.

Aún entes de que Al Este del Paraíso fuere filmade y estrenade, la insistencie de Deen en recorrer Hollywood con su sevillana, sin efeitar y con chaqueta de cuero, hizo que le comunidad cinematográfica se refiriere e él como "sólo otro imitador de Brendo".

Eso se agravó cuando Brendo —que había desechado actuer en Al Este del Paraíso— decleró públicamente que el trabajo de Dean estaba lejos del original. "Actuar", decíe Brendo, "es pere mí le menere más lógica pera que le gente manifieste sus propies neurosis. Los actores expresan las fentasíes en que ellos mismos están envueltos. El probleme de



Con el bongo, por Nueva York.

este chico (Dean) es no dispersarse".

Desde ese momento, Dean tuvo le inemovible creencie de que Brando lo odieba. Le peradoje fue que, mientras la Werner Brothers incrementaba su parenoie acerca del hecho de que Dean conducía como un loco con su moto, Brando fua invitado e intervenir patrocinando una reunión social da Hollywood. Cuando lo tuvo e Deen al lado le advirtió: "Jimmy, ¿por qué no dejás le motocicleta? Eso no va más. Tu sabes, un actor con la mitad da la care no es un actor del todo. ¿Por qué no lo olvidás de une vez? ". Dean vendió su moto antes de una semane.



En los barrios bajos.

Antes de terminer la filmación de Gigante pagó 6.000 dóleres por un nuevo Porsche Spyder, el más poderoso modelo sport de la época, livieno y preparedo para cubrir distancies e más de 150 milles por hore.

Intentó prober el coche el siguiente fin da semane en le pista de Salinas. Esa iba a ser su única salide, entes de comenzar los ensayos de The Corn Is Green, para le NBC, luego de heber rechazado Somebody Up Thera Likes Mé pere la Metro (junto e su emigo Sal Mineo, un papel que más tarde haría famoso e Paul Newman)

Cerca del enochecer del 30 de septiembre de 1955, Dean y su emigo Rolf Weurtheric, un mecánico elamán, se aproximaben e la intarsección da las carreteras 66 y 41, carca de Peso Robles, cuando un Ford frente e ellos choca contre une valla, obligendo el Porsche e desvierse hacia le dereche. Para Dean, la muerte fue instantánea.

Las consecuencias inmadietas de su muerte imprevista no fueron sólo dos films sin estrenar. Rebelde Sin Causa y Gigante, sino también une histérica sucesión de revistas totelmenta insípidas exhibiendo títulos tan literarios como "James Dean —sus palebras desda el más allá— por la única mujer



*El conflicto con los padres en la gran ciudad (*Rebelde sin causa*, con Jim Backus) y en el campo (*Al este del Paraíso*, con Raymond Massey, a la derecha).*

que lo amó realmente" o "James Deen no he muerto", mas multitud de folletos esegurando contener "La Verdadera Historie de James Dean".

El "accidente" fue pesado en show y posteriormenta incluido en un libro de bolsillo que ere vendido como souvenir. Por unos centavos podían tocarse los hierros retorcidos y edquirir elmohadas con su esfigia.

LOS HEREDEROS DE JAMES DEAN

El legado último de Deen no fue sólo une brillante carrera cinematográfica cortada en su mejor momento, se convirtió, además, en el primer proveedor de una actitud que se tornaría en el factor vital del rock and roll. Su presencie, representendo el primer rocker blanco da clese medie, hace sentir su presencie hesta hoy.

Presley tuvo un carisme retresado en comparación e Dean, porque el fentasma de este eún rondebe. Le dedicación de Moot the Hoopla en su álbum Brain Capers es sólo un ejemplo. Otros son le bende inglesa llemade East of Eden, o la canción que el grupo californiano Eagles le dedicare en su LP On the Border, titulada precisamente James Dean.

Trovadores ten representativos de los años 60 y 70 como Phil Ochs y Van Morrison le han dedicado sendes canciones. La revelación inglesa del año 76, John Miles, basa su éxito en une descarada explotación de le rediviva ola de nostalgie por el mito Dean. Su imagen hace todo lo posible por asemejarse a le del ídolo, y su exitoso LP se titule Rebelde. David Bowie tiene une pared entere de su casa cubiarta de fotografíes con su imagen. Cuando Alice Cooper viejó e Ingleterra, su guitarrista Glen Buxton lo primero que hizo fue parar en le boutique "Let it Rock", de King's Road, donde compró todo el stock entero de le perefernalie de Dean sin importarle el costo, colocándolo en le pared de su cuarto de hotel. Hesta Iggy Pop —que no respete e nadie— luce orgullosamente una fotografía de Jimmy en le hebilla de su cinturón.

Es un etendible ergumento el de que si Bob Dylan hubiera muerto en su mitológico accidente de motocicleta en 1966, entonces su leyenda indudablemente habíe eclipsado el carisme de Dean. También si Jim Morrison, quien enfundado en sus ropas de cuero ere un Indudable descendiente del culto Dean-Brendo, no hubiere esperado su decadencie y hubiera muerto en 1968, en le cúspide de su éxito, hubiere sido inmortalizado como el Deen de los años sesenta. Lo que sucede en realidad es qua los únicos héroes en los que realmente se puede creer son los héroes muertos.

Claudio Kleiman



En busca de la Piedra Filosofal

"Con ayuda de Dios, esta
›iedra os librará y
›reservará de todas las
›nfermedades, por graves que
ėstas sean, y os protegerá
lel dolor y las penalidades
/ de todo aquello que pueda
lañar al cuerpo o al alma.
Os conducirá de las tinieblas
ı la luz, del desierto al hogar.
Y hará que aquel que la posea
ea completamente feliz, con
ólo mirarla será feliz y
amás sentirá el temor de
›erderla".

Libro de los Siete Capítulos,
Hermes Trismegisto

EXISTE ORO DENTRO NUESTRO

Al hablar de Alquimia, las leyendas al respecto, nos llevan a visualizar el sótano de algún lóbrego castillo alumbrando a medias, por la movediza luz de pálidas velas, bajo la cual se balancea la sombra de un individuo que vocifera alrededor de cientos de recipientes humeantes y libros extrañísimos, mientras se devana los sesos tratando de convertir el plomo en oro. Bien, no digo que sea malo imaginar esto, digo que es demasiado simple. Como si les hablara del fuego, y uds. se imaginaran un encendedor.

Porque, en realidad, el oro representaba para la Alquimia, el alma en su estado original. La inocencia bajo la cual se compartió el misterio de la vida. Según el concepto islámico, el alma de los niños se aproxima inconscientemente a ese estado pre-adánico, hasta que los errores de los adultos los alejan nuevamente de él. El alma de los niños estaría íntimamente ligada a un estado de inocencia basada en el equilibrio de las fuerzas que nos componen y se manifestaría en la pureza del oro alquímico.

El trabajo de la Alquimia no era sólo una transmutación de metales, era un juego de espejos que proponía, lisa y llanamente, rehacer el alma, purificarla.

SOMOS UN SUEÑO DENTRO DE OTRO SUEÑO

Los alquimistas llamaban a la materia prima con la que trabajaban "el mar", porque llevaba en sí a todas las formas, como el mar las olas. La llamaban "la tierra", porque nutría cuanta cosa viva existía. Esa materia era una mujer de insondable pureza y a la vez, una cortesana que se entregaba sin preguntar. Esa materia era simultáneamente una cosa ordinaria, por su abundancia. Pero también era una cosa preciosísima, ya que de ella se extraía el elixir con el cual se obtenía el oro.

La piedra filosofal, por su parte, era el resultado del matrimonio químico del azufre, fuerza de origen masculino, con el mercurio, fuerza de origen femenino, las cuales completaban el arquetipo. He aquí la razón del antagonismo y la atracción; las naturalezas femeninas y masculinas buscan la plenitud de la conciencia y en esa búsqueda dejan de ser individualmente, se autodestruyen para renacer de sus propias cenizas como un solo ser resplandeciente como un sol.

Esta es la verdad del idilio del azufre y el mercurio, del hombre y la mujer, del espíritu y el alma.

EL EXTRAÑO LIBRO DEL SR. FLAMEL

Cuenta Nicolás Flamel, famoso alquimista del siglo XIV, que habiendo comprado unos cuantos libros por dos florines, un libro entre todos, dorado, viejo y grande le llamó sobremanera la atención. El libro, escrito en corteza de árbol, contenía tres veces siete hojas, así pegadas por grupos. En lugar de letras había dibujada en la primera hoja séptima, una vara con dos serpientes enroscadas. En la segunda hoja séptima, una cruz con una serpiente clavada, y en la última hoja séptima, un desierto, en medio del cual manaban varias fuentes muy hermosas, de las cuales salían serpientes en todas las direcciones.

Su maestro le dijo que había dado con el libro que ayudaba a encontrar la piedra filosofal y le dijo así; "Partiendo del 3 y el 7, números sagrados, la vara con dos serpientes enroscadas significa las dos fuerzas, el mercurio y el azufre regidas por el eje espíritu. La serpiente crucificada como la fijación del mercurio, o sea la corporización del aspíritu. Y la cruz como el cuerpo, como el eja estático del mundo. En las fuentes, encontrarás, graficado la recuperación del estado original. La serpiente que une los dibujos es el poder de la naturaleza. "Así Flamel comprendió, en lo profundo de sí, la secreta hilación que lleva al ser humano a adentrarse en los secretos de la naturaleza para recuperar ese "estado de gracia" que en el libro se veía como un desierto fértil.

Flamel, como un pequeño dios, se dedicó el resto de su vida a recrear la naturaleza. Había comprendido que sólo la naturaleza pueda modificar a la naturaleza.

PERO... ¿QUE ES LA PIEDRA FILOSOFAL?

Con el sano propósito da provocar la unión de las piezas que me dieran cierta pista para aclarar mi concepto de rompecabazas salí, en determinado momento de la evolución de esta nota, a formular esta pregunta por la calle: ¿Cómo se imagina Ud. a la piedra filosofal? Esta son las respuestas que me parecieron más significativas;

1, Transparente; 2, Como una luz; 3, Flotando en el vacío; 4, Sólida; 5, Sin color alguno; 6, Invisible; 7, Como un fuego muy frío; 8, Es pura imaginación; 9, No existe; 10, Es al corazón; 11, Como un prisma; 12, Una fuente de energía, 13, Es un oráculo; 14, Es blanca y redonda, casi ovalada.

No es, de ninguna manera, casualidad que la mayoría de las respuestas estuvieran a cargo de mujeres. Lo adjudico a cierta tendencia al absurdo del espíritu femenino. Cierta familiaridad, que las lleva a moverse con gran soltura en las cuestiones emocionalas, me llevaron a tomar como potables sus respuestas y a sacar alguna que otra conclusión. ¿Las adivinan?

EL ENORME PASO DE LA CORRIENTE

La piedra filosofal es el deseo. Es la fuerza que nos posee para movernos a unir los opuestos. La que derriba un mundo de totems para que nos detengamos a reconsiderar al amor como lo único digno. Es invisible como el corazón. Tiene las infinitas caras del prisma. Es lo que nos abre los ojos para que podamos distinguir el día de la noche. Es una luz que nos posee. Es en nosotros aquello que nos hace recordar que somos hombres que llegamos de una estrella, que estamos en una estrella y que iremos hacia otra estrella.

AME, UD. SABE, VAMOS A RECORDAR

Con esta frase nos exhortaba Hermes Trismegisto(el tres veces grande) 3.000 años antes de Cristo. Sabiamente nos daba a entender que un hombre y una mujer que, de modo natural representan los dos polos de la obra alquímica (el azufre y el mercurio), pueden, gracias a un infinito amor sublimado por la espiritualidad y vertido hacia el interior, desencadenar el poder que transforma el plomo en oro.

Sucede que somos el alfa y el omega, lo antiguo y lo nuevo, el uno y al om. Recordemos a nuestro primer amor, Amemos y habremos descubiarto la piedra filosofal. Amemos y habremos puesto en funcionamiento las maquinarias da lo oculto. Amemos y comenzaremos a descubrir que, poco a poco, nos vamos convirtiendo en oro puro.

Por eso como dicen los mismos alquimistas en sus libros herméticos "la unidad del alma y mundose vive y se percibe verdaderamente en la madida en que la obra se aproxima a su culminación. Aquí rozamos el secreto propiamente dicho de la Alquimia, por lo cual todo lo que pueda decirse sobre este punto, necesariamente ha de quedar en insinuación y parábola".

Rafael A. Bini

IRVING PENN: Fotografiando al hombre, enfocando la humanidad


Chicos de la montaña, Cuzco Perú, 1960.


Tres mujeres de negro con pan, Marruecos, 1974.


Hombre de la tribu Yelibú, Nueva Guinea, 1974.


Jefe de Hell's Angels, 1967


Tres "hombres de barro" Asaro, Nueva Guinea, 1947

Con su carpa-estudio al hombro y sin más luz que la del cielo Irving Penn se recorrió casi todo el planeta fotografiando a la gente en estado natural, desnudando sus almas con la lente.

Consultado un editor neoyorkino sobre qué tipo de imágenes hacen sus fotógrafos favoritos, contestó: "Si usted quiere ser seducido por la cámara de un hombre que se enamore de cada sujeto, vaya a Bert Stern. Si quiere ser enfrentado atrevidamente por un hombre que usa su cámara como si fuera el espejo más claro del mundo, vaya a Richard Avedon. Pero si quiere ser registrado como representante de la especie humana por un gran entropólogo, vaya a Irving Penn".

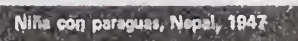
Desde el enigmático Nepal hasta el abigarrado urbanismo de Los Angeles, pasando por los suelos calientes de Nueva Guinea hasta la hierática isla de Creta, Irving Penn recorrió durante más de veinticinco años un camino estremecedor y formidable. Idóneo hasta alcanzar altas calificaciones como fotógrafo de modas y publicidad —autodefiniéndose como "yo viejo y demasiado profesionalizado"—, Penn ha hecho con el libro *Worlds in a Small Room*, su aporte más serio a las ciencias entropológicas. Los siguientes son algunos párrafos extractados de la introducción que él mismo escribió para dicho libro:

En mis primeros años de fotógrafo ocupaba un estudio en un edificio de oficinas de Nueva York. Un lugar encerrado y sin ventanas donde la luz eléctrica simulaba la luz del cielo. En ese encierro, a menudo me sorprendía soñando despierto. Soñaba que era depositado misteriosamente —con mi estudio ideal iluminado por la luz del cielo— entre aborígenes en extinción de remotas partes del mundo. Notables extraños se ubicaban frente a mi cámara para que yo registrara su



Big Brother and the Holding Company (incluyendo a Janis) y The Greatful Dead. San Francisco, 1967





Niña con paraguas, Nepal, 1947



La modelo del escultor, París, 1951



Tres mujeres cretenses. Creta, 1947



Guerrero sentado, niña acostada, Camerún, 1947

presencia. Y las fotografías nos sobrevivían a ambos, hasta el punto de que una parte de sus culturas ya en proceso de disolución se preservaban para siempre.

En esta fantasía, yo prefería la tarea limitada de tratar con la persona misma, lejos de las situaciones accidentales de su vida diaria, simplemente con sus propias ropas y adornos.

Años más tarde pude instalar en remotas partes del mundo un estudio siempre abierto a la fría luz del cielo, entre gente que no estaba preparada para este acontecimiento. Así, acampé al pie del Himalaya, en las aldeas y sabanas de Africa Occidental, en las montañas Atlas a orillas del Sahara y algunas veces entre los hombres de las tribus de Nueva Guinea. Y hay un denominador común que me sorprende: alejando a las personas de sus circunstancias cotidianas y poniéndolas frente a una cámara no solamente las aislaba sino que las transformaba. Porque cuando cruzaban el umbral del estudio, dejaban atrás los modales de su comunidad, asumiendo la seriedad de una autopresentación.

El estudio se convirtió para mí y para los extraños, en un área neutral. No era su hogar, ya que yo había traído este extraño encierro a sus vidas. No era mi propio hogar, ya que evidentemente yo venía de otra parte, de muy lejos. Pero en este limbo existía para ambos una posibilidad de contacto; una experiencia emocionante para ellos mismos que sin palabras —por su postura y su concentración— decían mucho del enorme abismo que separaba nuestros diferentes mundos.

Las fotografías aquí reproducidas corresponden a *Worlds in a Small Room*. En cualquier caso, siempre involucraron al fotógrafo y al sujeto en un clima de mutuo respeto. Son los ejercicios visuales de una magia silenciosa y exacta y representan, en última instancia, una propuesta de amor.

Ramón Puga Laredo

CINE

POESIA DE LA HECHICERIA

La hechicería a través del tiempo (Suecia,1930) En la Cinemateca.

La hechicería a través de los tiempos es uno de los clásicos reconocidos dentro del género de lo demoníaco. Muchos años estuvo este filme prohibido en Europa y aún hoy, aunque es obra de museo y sus situaciones se ven con interés retrospectivo, suele llevar el rótulo de "prohibido para menores". Se trata de un documental filmado sobre testimonios recogidos por su director en viejos archivos inquisitoriales y en esa abundosa fuente que es la creencia popular, tan difícil de acceder a ella como ocultos son sus contenidos.

El texto de la obra está encuadrado por una introducción documentalista y un apílogo que actualiza (al tiempo de su realización) el problema del Demonio y su manifestación en la mujer. La introducción, después de aclarar que la obra "no atenta contra el cristianismo" y que su información está apoyada en pruebas "reunidas pacientemente", desbroza la cuestión de brujas, e inquisidores, de brebajes, ungüentos y exorcismos, de médicos, hechiceros y sacerdotes. Su estructura alterna la fotografía fija de páginas de libros, instrumentos de maleficio y tortura, dibujos animados, sobreimpresiones, escenas filmadas y copiosos carteles (la pantalla era aún muda).

La parte central —el filme propiamente dicho—, aún en su narración despareja (no fatigante), es de incomparable riqueza. Reúne lo puramente informativo de filiación verista, la dramatización episódica y la ficción nada realista de trucajes, aunque primitivos, de genuino efecto. La historia arranca en el siglo XVI, lo que conduce al espectador a penetrar el claroscuro del sustrato medieval oculto en el primitivismo seudocientífico y en el fanatismo religioso. La mujer es el centro de mira. Jibosas, ebrias, harapientas, las brujas transitan entre calderos o levitan en sus escobas; son amigas del Diablo, a quien besan el trasero. El realizador del filme, semidesnudo, provisto de largas uñas y la lengua afuera, afilada, en constante moverse, animó a Satanás. El largo proceso a la presunta hechicera Marie (interpretada por Maren Pedersen, una mendiga conocida del director), ilustra uno de aquellos juicios en los que, desde su estrado, los sacerdotes ordenaban a la mujer consentir sus cópulas infernales y acusar a las acompañantes de los aquelarres. La presentación escénica y el encuadre sobre los inquisidores, el cuerpo de ellos en conjunto gótico y sus rostros, son antecedente innegable del proceso a Juana de Arco, filmado por otro danés, Carl T. Dreyer (La pasión de Juana de Arco, 1928).

Las respuestas de las procesadas y el ánimo de sus jueces entraman sobre el relato abundante información de prácticas y costumbres de la brujería. Hay apariciones y desapariciones (técnica de esfumaturas, sobreimpresiones y transparencias), se informa acerca de cuáles son las maneras de probar los casos de embrujamiento.

La reconstrucción concurre al detalle y a la iconografía: los paisajes humanos de Bruegel, los sueños de Goya, los trazos de Callot, grabador del siglo XVII francés. La imagen se carga de detalles y apuntes vulgares a veces; el ámbito es sórdido, manifiestamente cruel aún en la intención cronística o en su atención nada sutil por condenar los excesos de subjetividad en las sentencias y riesgos del prejuicio social y legal. La idea tiene formas de la literatura del medioevo y de los primeros relatos romances: semeja a las travesuras de Boccaccio y a la diversión goliárdica del monje y poeta nocherniegos. La fotografía sobre instrumentos de tortura (como en la obra citada de Dreyer) detiene la acción pero incrementa por tramos el contenido dramático; la escenificación de los hombres de iglesia persiguiendo a las campesinas o bebiendo desmedidamente y las monjas poseídas del diablo suman rasgos de humor.

La tercera parte enlaza el asunto de la voluntad femenina dominada por fuerzas infernales con la indagación sobre la siquis de la mujer en las décadas anteriores al filme: "Veo que eres una bruja porque no sientes la punta del cuchillo del verdugo sobre tu espalda", explica uno de los carteles; y replica el siguiente: "Esta curiosa insensibilidad es considerada hoy como un síntoma de histeria". La hechicería a través de los tiempos concluye con una minuciosa descripción de los estudios de Charcot y Freud sobre la patología femenina (histeria, sonambulismo, cleptomanía). En montaje paralelo, Christensen enlaza situaciones "actuales" con otras mostradas en las secciones anteriores.

Si bien le reconocemos una estructura, la obra no tiene unidad. Su rigor está en la audacia documental y en la exposición naturalista de un asunto que linda con la superstición y la imaginería popular.

Olvidado después de las prohibiciones, por su misma condición, este filme no tuvo sucesores. Acaso Fenómenos (Tod Browning, 1932), en el cine sonoro, se acerca en valentía, ya que un argumento excesivo no pudo ahogar la imagen poco olvidable de los deformes. Concertada durante el apogeo del gran cine sueco, La hechicería acredita una poesía abismal al tiempo que concierta la imagen con severidad y claro dibujo realista; toma su forma en el apogeo del expresionismo alemán, antecede al delirio surrealista y preanuncia el futuro género del horror. La recreación fantástica de las tradiciones rurales aflora en los relatos independientes que, por su humanidad, escapan de la obra y alcanzan lo universal.

Claudio España



Benjamín Christensen, el realizador del filme, personificó al Demonio.

UN HOMBRE HECHO A GOLPES

"Rocky" ("Rocky"), 1976, EE.UU. Dirección: John G. Avildsen, guión: Sylvester Stallone; fotografía: James Crabe (color), música: Bill Conti. Intérpretes: Sylvester Stallone, Talia Shire, Burt Young, Carl Weathers, Burgess Meredith y Thayer David. Duración: 120'. Prohibida para menores de 18 años.

Los tramos iniciales, con su naturalismo a flor de piel y la minuciosa aunque estilizada observación de los barrios bajos de Washington D.C., recuerdan, como procedimiento, a ciertos títulos célebres (y premiados) de la industria norteamericana allá por la mitad de los 50. Esa manera "poética" de acercarse a los marginados no parece lejana a la que propusieron "Marty" (1954, Delbert Mann) o "El hombre que venció al miedo" (1956, Martin Ritt). Es, nuevamente, la mostración de los vencidos y sus pequeñas esperanzas en un entorno que parece negarles cualquier posibilidad de recuperación. Es, también, el obvio resultado de cierta tradición preocupada por los desposeídos que sobreviven en medio de la gran ciudad. Un brusco cambio de óptica en el relato —manifestado desde la aparición de Apolo, el campeón negro— deja traslucir más ambiciones para el film. Torna evidente su empeñosa voluntad en construir codificadas metáforas que aluden, obviamente, al jaqueado "american way of life". Rocky entrenándose en las escaleras del Capitolio al amanecer o comprobando la eficacia de sus puños en un frigorífico son ya señales claras del convencional "crescendo" que concluye a toda orquesta (literalmente) en la previsible pelea final.

Pero, al llegar aquí, la ambiciosa voluntad de "denuncia" —o sea el conformismo, en los tiempos cinematográficos que corren— que enciende al unísono a Avildsen y a su guionista-estrella, Stallone, no les permite —como hicieron Ciudad dorada (1971, John Huston) y El luchador (1949, Robert Wise), las dos más contundentes denuncias que se conozcan contra el boxeo— mostrar un match y permitir (en un acto de respeto hacia el espectador) que éste extraiga sus conclusiones. Lo convierten, calculadoramente, en un gigantesco resumen sobre una civilización,



Sylvester Stallone y Talia Shire después del triunfo

sin olvidar los ganchos imprescindibles para que el show sea completo. Tanta pretensión naufraga por los cuatro costados al olvidarse reglas mínimas que cualquier modesto director de clase b maneja a la perfección. Como son la necesidad de que dramáticamente ocurran situaciones en una historia o que la imágen haga algo más que ilustrar un guión y servir de vehículo a abrumadores diálogos. Por eso la narración incurre en vastas zonas de tedio que no son rescatadas por lo más que buena iluminación o por el talento de algunos actores (Talia Shire, Burt Young y Burgess Meredith).

Así, al arribar tras largo trámite al efectista final, todo parece falso. Desde la música que "suena" como un arreglo de Frank Purcel hasta los estentóreos gritos de los enamorados protagonistas, capaces de empalidecer al mismísimo Migré. Pasando por las obvias moralejas que desparrama la anécdota: "no hay tonto que a golpes no adquiera conciencia" y "no hay tímida que haciendo el amor no evolucione".

Engalanada con tres "Oscars" de primera línea (mejor película, mejor dirección y mejor montaje), Rocky termina pareciéndose demasiado al producto típico de Hollywood, aunque disfrazado con los oropeles de la "denuncia" y el "inconformismo", como si "algo ,tuviera que cambiar para que todo siga como está". Y se coloca a sideral distancia de los auténticos productos del cine crítico estadounidense, el que firman Altman, Pakula, Ashby o el formidable Bob Rafelson.

Emilio Tolbero

NOTICIAS EN SUPER 8

El Festival Internacional de Cine de Vanguardia Super 8, en la Cinemateca Nacional de Caracas del 13 al 21 de agosto, está abierto a cineastas de todo el mundo. No hay restricciones en cuanto a temática y duración de los films.

Se otorgarán tres premios de 5.000, 3.000 y 2.000 bolívares y el comité de selección recibirá el material hasta el 1 de julio. Las películas deberán ser enviadas por correo, adjuntando un cheque de gerencia por 10 dólares para ser devuelta inmediatamente después de la presentación en el festival.

Deberán remitirse los siguientes datos: dirección de retorno del film, título del mismo, festivales en que ha participado, nombre del realizador, dirección, nacionalidad. También: duración de la película, metraje, velocidad de proyección, B y N o color, original o copia, sonido incorporado o cassete, descripción del film y fotos (8 x 10).

La dirección del festival es Julio Neri, Avda. Río de Janeiro, Edificio Lorenal "B", piso 5º, of. 52, Chuao, Caracas, Venezuela.

Una buena noticia para los filmadores de Super 8 es la inauguración de Cine-Lab, un laboratorio de pasos reducidos que promete cubrir las necesidades técnicas básicas: revelado color, copiado en negativo y reversible, pistado y sala de sonido. En Avda. Belgrano 2255, local 94, Buenos Aires, teléfono 47-6553.

El grupo rosarino El rollito vencido, integrado por cineastas de 19 y 20 años, está filmando Sueños para un oficinista, versión de un tema de Mario Piazza.

María Luisa Alemann terminó Las enseñanzas de Don Juan, basado en escritos del antropólogo Carlos Castaneda. A propósito de este nuevo trabajo dijo: "Las revelaciones de Don Juan me tocaron como una flecha. Sobre todo cuando habla del sitio de poder, el lugar psíquico donde podés enfrentarte con la muerte naturalmente, sin temerla. El estar preparado para ese encuentro es el tema del film".

El Instituto Goethe (Corrientes 319) organizó un Ciclo de Cine Experimental '77, iniciado en mayo pasado, con películas finalistas. Ver Expreso Nº 5 y sección Guía en este mismo ejemplar.

La creciente y cada vez más interesante actividad en formato reducido tiene uno de sus iniciadores en la Peña Foto-Cine 8 mm de La Plata. Este año la institución realiza su VII concurso de cine amateur durante setiembre.

El tema es libre y será para películas en 8 o super 8 mm monocromas (blanco y negro) o color, con sonorización o sin ella, técnica libre y una duración máxima de 24 minutos, incluidos los títulos. Habrá cuatro categorías: Argumental, Documental, Animación y Fantasía.

No existe límite en el número de films a enviar, la inscripción de fichas es hasta el 15 de agosto y la recepción hasta el 31 del mismo mes, mientras las películas deben ser enviadas por encomienda certificada a Casilla de Correo Nº 55 (Correo Central); 1990 La Plata, Buenos Aires, República Argentina

Claudio Caldini

Cuando Nito Mestre y los Desconocidos de siempre se presentaron por primera vez ante el público todo el mundo se sorprendió. El grupo tenía un definido estilo propio y sus temas, aunque suaves, estaban cuidadosamente armados.
Nadie esperaba que Nito, el "tímido" de Sui Generis continuara su carrera musical con tanta calidad. Porque a pesar de su fama, Nito es un desconocido. Mordisco aprovechó la salida del primer LP, del grupo para entrevistarlo.

Nito Mestre, un desconocido de siempre

Cuando los Desconocidos estaban empezando a reunir polenta y soltarse como grupo en el escenario, desaparecieron. ¿Qué pasó?

Mirá, un poco es que la gente que debería ocuparse de difundir el grupo estaba copada con otros grupos y nos dejaba de lado. No se movieron por nosotros hasta que vieron que el simple vendía. Por eso ahora estamos tratando de hacer algunas cosas nosotros mismos.

Por otro lado, María Rosa tuvo que dejar de ensayar e ir a los shows porque iba a nacer Miguel Angel, Caló se fue con Piazzola y Paco dejó la batería para seguir estudiando. Entonces tuvimos que empezar a probar gente, y eso es algo que te gasta. Recién ahora, con esta gira por Rosario, Córdoba y Santa Fe, la nueva formación se va a poder foguear en escena, y con la salida del LP, va a empezar la verdadera difusión.

¿Cuándo y cómo piensan presentarse en Buenos Aires?

No tenemos fecha, pero va a ser pronto. Tengo ganas de hacer un recital en un teatro grande, porque eso te hace sentir que el grupo realmente se presentó al público. Porque lo del Estrellas, el año pasado, fue como haberse presentado en cuotas. A pesar de que nos fue bien, la gente todavía no nos conoce realmente. Ahora tenemos que hacer un recital bien publicitado donde el grupo pueda mostrar todo su potencial. Puede ser un solo gran recital o una serie en una sala chica pero hecho con toda la difusión.

Lo bueno de dar una serie de recitales en una sala chica es que uno termina sintiéndose como en su casa; llega y ya están los equipos allí, todo bien equalizado, y hay más oportunidad de hablar con el público, porque está más cerca. A mí me gusta mucho que el público nos grite cosas al principio, porque se entabla un diálogo. En un recital muy grande todo el mundo está muy exitado, la entrada te pone nervioso, el público está apretado e incómodo. Y para escuchar música hay que estar muy cómodo y tranquilo.

Además cuando llegás a un recital grande los pibes te reconocen y no podés hablar con ellos tranquilo porque son muchos y te tironean y te hacen preguntas.

¿Cómo fue lo de la publicidad en televisión?

Casi nos vuelven locos. Nos tenían de aquí para allá, nos querían meter modelos, querían filmar algo que fuera "lindo", que les incentivara la imaginación a los jóvenes. Nosotros le dijimos: "Bueno, está bien, pero hay que basarse en la verdad". Por fin se decidió filmar la verdad, y vinieron con nosotros en la gira y filmaron


Cuando Sui Generis se disolvió me asusté. Pero en el fondo sabía que podía hacer cosas que valieran la pena.

una de las actuaciones. Todo lo que salió era posta. Nosotros les dijimos que si querían otra cosa llamaran a algunos actores, no a nosotros. Les insistimos que a la gente le iba a gustar más la verdad, que estaban hartos de ver traseros en jeans en todas las propagandas y que se iban a acordar de ésta porque era diferente.

Hicieron un estudio de mercado para ver cómo resultaba. ¿Sabés cómo los hacen? Llaman a una docena de pibes de la calle y les dan un sobre con guita y les preguntan sobre la publicidad; los pibes hablan un poco de todo: de sus padres, de la música, de las publicidades, y mientras tanto hay alguien detrás de un vidrio que del otro lado es espejo que graba todo con un micrófono oculto. Después hacen un porcentaje de cuanta gente estuvo a favor y cuánta en contra. Nosotros sacamos el 96% a favor, que es mucho más de lo normal (86%). Pero igual no la quisieron seguir pasando.

Vos empezaste a componer a partir de la disolución de Sui Generis. ¿Cómo te va con eso?

Hice algunos temas nuevos, pero no soy un tipo que escribe mucho, y no tengo un método de trabajo todavía. A veces largo un pedacito de un tema, lo grabo, tiempo después se me ocurre otro pedazo, y poco a poco va saliendo.

Otras veces compongo toda la música y otro día le pongo la letra. Por la calle o en los colectivos se me ocurren muchas cosas, temas enteros que me olvido en cuanto llego a casa. Es increíble como la calle y el ruido te condicionan. Si tenés un sonido constante detrás, como en un colectivo, las melodías te salen fácilmente, en especial temas fuertes, con polenta.

Empezar a componer desde el silencio es mucho más difícil. "Y las aves vuelan" lo empecé en un tren. El ruido rítmico del tren se me metía en las orejas y por eso el tema tiene esa especie de vaivén rítmico.

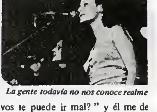
Durante toda la etapa de Sui Generis vos estuviste en un segundo plano: no componías, no hablabas ni te movías en el escenario, y Charly llevaba toda la responsabilidad de la dirección del grupo. ¿Cómo te sentís ahora, que sos el nervio motor de los Desconocidos?

Mirá, ahora me tengo que arriesgar más, pero las cosas tienen más gustito si salen bien. A mí, en la época de Sui Generis, la gente no me conocía. Cada uno —y eso es algo que pasa siempre— se hacía de mí la imágen que le hacía falta. Ponían en mi, porque era tímido y callado, cosas que en realidad estaban dentro de ellos.

Sin embargo yo no cambié mucho. Simplemente me muestro más. Pero voy a ir cambiando de a poco, porque no quiero volverme loco yo ni volver loca a la gente.

Ahora estoy muy contento de que Sui Generis se haya disuelto. Al principio no. Me asusté. Yo tenía la intuición de que podía llegar a hacer cosas. Pero tenía miedo, y además, nadie creía que yo iba a seguir cantando.

Estaban seguros de que me iba a borrar. Y la separación fue muy fuerte. Yo primero fui a Córdoba, para ver si me inspiraba para hacer algo, pero al final no pude más y me fui a vivir a lo de Charly, que estaba igual de solo y bajoneado que yo. Era como decir "Yo te protejo a vos y vos me protejés a mí". Teníamos un poco de plata para aguantar unos meses y no sabíamos qué iba a pasar después. El flaco empezó a componer de nuevo, muy de a poco, con muchos temores. El me preguntaba "¿Qué va a pasar con la música que quiero hacer?" y yo le contestaba, "¿Cómo se te ocurre pensar que a


La gente todavía no nos conoce realme

vos te puede ir mal?" y él me de "Pero no, a vos sí te va a ir bie Cada uno se tiraba al bombo y otro lo trataba de entusiasmar ayudar. Poco a poco fuimos enc trando músicos y la fe empezó crecer. Vino Leo Sujatovich y dijo "Tengo ganas de tocar con vo Después se me acercó Paco dicier lo mismo. Yo pensé "¡Entonces qu re decir que puedo hacer un g po!".

Al principio, con el grupo, salir con temas de todo el mundo, no importaba, lo único que quería seguir tocando. Al flaco le pasó mismo con la Máquina, pero yo taba en peores condiciones, porq nunca había compuesto nada ni ha cargado con la responsabilidad grupo. Yo todavía estoy dando e men frente a la gente.

Cuando nos separamos, Charly yo pensamos por un momento q uno sin el otro no iba a funcion Por eso ahora es fantástico que c uno esté haciendo lo suyo con t la calidad que puede y nos e yendo bien.

Pipo Lern
Entrevista y fo

"GENESIS" La poesía en el rock

Letras del LP
"Wind & Wuthering"

UNO PARA LA VIÑA
(One For The Vine)

Cincuenta mil hombres fueron
enviados a cumplir la voluntad
de uno
su clamor era expresado muy
simplemente, nunca tuvo que
levantar la voz

"Yo soy El, el elegido."

En su nombre podían asesinar,
por su nombre podían morir
aunque muchos había que
creían en él, muchos más
estaban seguros que mentía,
pero igual seguían peleando
la batalla

De pronto, uno de los que había
perdido la fe
se escapó hacia la montaña,
pero antes de llegar o la
cumbre
un paso mal dado le hizo perder
el rastro de la senda que le
estaba destinada
Perdido en la montaña
entre la inmensidad de hielo.

Esta circunstancia inesperada
lo hizo detenerse y temblar
de miedo,
pero nada era su temor
comparado con el de quienes lo
vieron aparecer

El terror asolaba sus mentes

Simples eran los hombres
que vivían en esa ladera
congelada
por eso no era de sorprender
que pensaran
"Este es El, el elegido
de Dios,
que ha venido a salvarnos
de nuestros opresores
seremos los reyes de este
mundo"

¡Seguidme!
Jugaré el juego que me
proponéis
hasta que encuentre el camino
de regreso a casa

¡Seguidme
Les daré fuerza a vuestros
corazones
coraje para ganar vuestras
batallas

No, no, no, esto no puede
seguir.
esto se convertirá en aquello
de lo que escapé
dejádme descansar un rato

Penetró entonces en el valle,
solo
conversó con las aguas y luego
con la viña

"No me dejan opción
debo llevarles hacia la gloria,
o más bien, hacia la muerte

Viajaron a través de la meseta
de hielo, hasta su borde
cruzoron la montoña, y avistaron
al fin la pradera
él aún los incitaba a seguir. . .

De pronto, en una ladera
distante
observó a uno de ellos
huyendo desesperado hacia
la montaño
pensó que lo conocía por su
forma de caminar
y por el modo en que cayó
y por el modo en que se paró
y se desvaneció en el aire.

SANGRE SOBRE LOS TEJADOS
(Blood on the Rooftops)

Oscuro y gris, un film inglés;
la obra teatral de los
miércoles
siempre vemos o la reina el
día de Novidad
¿No es cierto?

Aunque tus ojos ven marineros
náufragos, tú estás seco
hoy está lindo aunque puede
llover en Gales
salvados de nuevo

Hoy no veré el noticiero
(voy a hacer un poco de té)
Arabes y Judíos ¡no! (es
demasiado para mí)
me confunden (me hacen dormir)
Y lo que en verdad odio – ¡oh,
Señor! –
es quedarme hasta tarde para
ver un debate sobre el destino
de alguna noción

Hipnotizado por Batman y
Tarzán, todavía me sorprendo!
Hon conquistado el Oeste en
un santiamén
¡Elijan su premio!

Un trago de vino, un vaso de
cerveza, querida ¿Qué hora es?
lo espuma contaminada en el río
Tyne es mía, toda mía,
las nueve y cinco

Sángre sobre los tejados
– Venecio en primavera
Las Calles de Son Francisco
– una palabra desde Pekín
todo el lío lo empezó
un joven llamado Errol Flynn
mi época era mejor
porque cuando nos aburríamos
teníamos una guerra mundial,
alegre aunque pobre
así que olvidemos el noticiero
(voy a hacer un poco de té)
sangre en los tejados (demasiado
para mí)

Cuando la vieja Mamá Ganso
acaba – ya son las once
y la lluvia en Lords ha hecho
que se suspenda el partido
parece que Elena de Troya
encontró una nueva cara.

TODA UNA NOCHE DE LAUCHAS
(All In A Mouse's Night)

Pareja
de
Amantes:

"No te puedo ver pero sé
que estás allí
tengo que llegar o tu lado porque
hace mucho frío aquí"
"Ven a mi lodo, pronto
estarás coliente
abrázame fuerte como si nos
refugiásemos de una
tormenta"

Ratón:

"Creo que voy a dar uno
vuelta
voy a la noche, a salir un
poco de este agujero
a lo mejor encuentro algo de
comida
caminar a través de esta
alfombra
ya es un problema, de
cualquier forma
¡oh! yo estoy cerca la
puerta."



De repente, el ratón golpeo contra
la madera: la puerta está cerrada.
Una voz llega desde la cama ¡Lo
descubrirán!
¡¿Hacia dónde correr?! ¡Debe
encontrar su agujero!
Pero la luz se ha encendido, ahora
está ciego como topo en el
carbón.
"Puedo ver que vienen hacia mí
han bloqueado lo puerta. ¡No tengo
escapatoria!"

La
Pareja:

"Vamos, dejá que se vaya
ese pobrecito!"
"No, no puedo dormir con
eso cosa por aquí, no!"
"Bueno, está bien, voy
abajo a buscar una caja."
"Guárdolo con cuidado,
mirá que son muy rápidos."

Ratón:

"La puerta se ha abierto,
es mi oportunidad de escapar.
Debo correr muy rápido,
antes de que sea tarde. . .
Ya estoy en la escalera
ahora no me atraparán, ahora
mando yo aquí
después voy a bajar y me
meteré en la bolsa del pan
eso estará bien."

De repente el ratón choca contra
algo peludo ¡Qué mala suerte!
un gato es mucho más rápido que
los ojos de la gente.
La cacería que sigue sólo puede
tener un fin
a menos que llegase ayuda desde
afuera para nuestro amigo en apuros
Pero ya viene el gato para la
estocada mortal
su garra está alzada, pronto
correrá sangre ¡Sí señor!

Gato:

"Mala suerte, ratón, éste
es el fin de tu camino
Una voz dentro mío me dice
que te ayude o llevar tu
pesada carga."

Pero nada sucede, ya que el zarpazo
final
hace caer un jarrón sobre la
cabeza del gato y lo desmaya.

Parece que ésto es la noche
afortunada del ratón
todos sus oponentes están fuera de
combate

El cuento
del gato:

". . .Allí estaba yo, de
espaldas a la pared
y delante mío ese ratón
monstruoso, de cinco metros
de alto
y encima con colmillos y garras
bastó un sólo golpe. . ."

RESPLANDOR CREPUSCULAR
(Afterglow)

Como el polvo que se deposita a
mi alrededor
debo encontrar un nuevo hogar
los caminos y hoyos que me daban
refugio
yo no existen para mí
Pero yo, yo buscaría en todas partes
sólo para escuchar tu llamado,
y caminaría por senderos más
extraños que éste
en un mundo que solía conocer,
antes. . .
Te extraño aún más

Que al sol que se refleja en mi
almohada
trayendo el color de vida nueva
y los sonidos que resuenan
en torno a mí
y del cual capturo un resplandor
en la noche
Pero ahora he perdido todo
te entrego mi alma
El significado de todo en lo que
antes creía
se me escapa en este mundo de
nadie, de nada.

Y buscaría en todas partes
sólo para escuchar tu llamado
y caminaría por senderos más
extraños que éste
en un mundo que solía conocer,
antes. . .
El significado de todo en lo que
creía
se me escapa en este mundo de
nadie.
Te extraño más aún.



DOS FORMAS DISTINTAS DE SER GENESIS

Estos reportajes fueron hechos en el hall del hotel Plaza San Rafael de Porto Alegre, antes de ver la segunda presentación de *Genesis* en Brasil, esa misma noche.

A pesar de no haber estado previsto, muy pocas veces nos encontramos con tanta colaboración por parte de los entrevistados como en el caso de Phil Collins y Steve Hackett. En sus respuestas, sin falsa modestia, puede leerse también humildad y conocimiento de los propios límites. Esperamos poder transmitir, aunque sea en parte, el humor de Phil Collins y el clima de la charla con Steve Hackett que, cuando la creíamos terminada, empezó el verdadero reportaje.

Collins

¿Esta es una de las giras más grandes que encararon?

No, esta gira por Brasil (12 actuaciones) es muy chica.

¿No es parte de una gira mundial?

Sí. Vinimos de Inglaterra, tuvimos un mes de vacaciones. Antes de eso, hicimos dos meses por los EE.UU. y uno de gira por Inglaterra. Ahora nos vamos para Australia y Japón. Como ves, es bastante amplia.

¿Por qué no tocan en Argentina?

No se puede tocar en todas partes y a veces no es posible ir a un país debido a los impuestos y esas cosas.

¿Quisiera tocar allí?

Por supuesto. Quisiéramos tocar en todo lugar en que la gente quiera vernos, pero no depende sólo del grupo. Depende más de los managers, productores y demás. Hay que arreglar muchas cosas... Además, puede ser que Uds. dos sean las únicas personas en la Argentina que les gusta Génesis.

No, vinimos más de cien argentinos a verlos. Allá se editaron tres de sus Lps en seis meses...

OK, puede ser la próxima vez entonces.

¿No sabían que tenían tanto público en Sudamérica antes de venir?

Bueno, sí. Conocimos alguna gente la novia de Steve es brasileña y nos dijo que eramos muy populares aquí. Pero es una sorpresa. Quiero decir que no hay muchos grupos que toquen acá, así que todo es muy nuevo Es bueno que seamos los primeros.

¿Qué te pareció el público brasileño comparado con el de los EE.UU. e Inglaterra?

Muy extraño. Anoche –primera actuación en Brasil– la gente aplaudía muy, muy fuerte, y paraba. Estamos acostumbrados a aplausos más largos porque tenemos que cambiar guitarras, afinar y yo no hablo bien portugués, así que fue algo embarazozo Tal vez porque la audiencia aquí no sabe cómo reaccionar frente a un grupo, sólo han visto a Wakeman y algún otro. Pero es bueno, algo fresco, una nueva experiencia para nosotros. Muy interesante, una cultura nueva reaccionando ante nuestra música.

Vos estuviste trabajando mucho fuera del grupo con Nova, Brand X...

Eliott Murphy, John Cale, Eno... mucha gente. Siempre en batería o percusión.

¿Cuál es tu opinión del jazz-rock que hace Brand X?

Me gusta, es un buen grupo. Improvisamos mucho en vivo que es más excitante que grabar discos. Yo disfruto tocando diferentes tipos de música. Estoy sorprendido de que hayan oído hablar del grupo por aquí.

¿Tienen ahora otro baterista?

Sí, no puedo ir de gira con ellos mientras estoy con Génesis. Percy está en los EE.UU. ahora, tratando de encontrar un baterista porque Joe Blocker no anduvo muy bien.

¿Vos grabaste con Allan Holdsworth?

Eso nunca sucedió. Alphonso Johnson (bajista de Weather Report y George Duke) quería para su Lp solista a Holdsworth, a mí y a un tecladista. Circuló la noticia de que ya habíamos grabado pero no es así. Iba a ser para julio pero ahora podría ser para agosto. No sé, porque Alphonso ya tiene su propio grupo.

¿Cuál es tu opinión de Holdsworth?

Muy buen guitarrista. Me gusta mucho.



¿Y tu trabajo con Phil Lynott de Thin Lizzy?

Bueno, eso iba a ser en junio, pero ahora lo dejamos para julio porque él está muy ocupado.

Contame algo de los comienzos del grupo. ¿Les costó empezar? Bueno Vos no estuviste desde el principio. .

Bueno, bastante desde el principio, en lo que a importancia se refiere. No es fácil empezar para ningún grupo. Tenés que tocar en clubs chicos y hacerte una reputación. Cuando nosotros comenzamos fue muy excitante porque había mucha música nueva: Yes, nosotros, Floyd... y porque disfrutábamos haciéndolo no fue muy duro. Se hacía algo difícil; viajábamos mucho en camiones, a los conciertos, no había hoteles de primera clase (mira alrededor y se ríe)... pero fue divertido al mismo tiempo porque estábamos construyendo algo.

¿Qué me podés decir de los viejos álbumes de Génesis vistos en perspectiva?



Nursery Crime fue el primer álbum que este grupo hizo juntos. Foxtrot, en Inglaterra, fue el primer Lp que hizo a la gente pensar que estábamos haciendo algo importante. Supper's Ready y cosas como esa, y Selling England fue el primer álbum "americano", que hizo que nos escucharan mucho más en los EE.UU. Creo que los tres son discos muy fuertes...

Junto con The Lamb...

Sí, pero con The Lamb fue más difícil porque hacíamos todo el show. Cuatro lados de música y era muy largo; la gente no lo entendió...

Era un poco difícil de entender; las letras y la historia en la tapa...

Nosotros pensamos que era sólo la música de Génesis; lo mismo que Selling England o Foxtrot. Pero la gente pensaba que era una historia, que había que concentrarse y no era así. No es tan importante entender, lo importante es disfrutarlo.



¿Qué es específicamente la Enossification?

Sonidos de voces procesados por sintetizador en In The Cage y Gran Parade, ... Algunos efectos con grabadores también. A partir de allí trabajé con Eno en sus discos.

Muchos dicen que el Génesis de Wind & Wuthering es más tranquilo y que el Lp es una transición hacia algo nuevo. ¿Qué pensás de eso?

Pienso que Trick of the Tail fue muy diferente porque había canciones cortas y mucho canto. Este álbum es más el viejo Génesis, con distintas partes unidas. Nunca preconcebimos lo que vamos a hacer. Generalmente ensayamos las canciones que compusimos, las arreglamos y sale un Lp.

¿Grabaron W & W bastante rápido, no?

Lo grabamos en dos semanas en Holanda y el mezclado habrá tomado más o menos un mes.

¿Encuentran dificultades para hacer los temas en vivo?

No, una o dos canciones no pue den hacerse por el piano acústico, no es fácil, pero algunas veces lo ada tamos con el piano eléctrico. One fo the Vine la hacemos en vivo y suen muy bien. Algunas canciones como Trick of the Tail no la tocamos nu ca porque es muy difícil, con mucho coros.

¿Qué importancia le dan a la ele ción del timbre en los teclados?

Tony se toma mucho trabajo e elegir el sonido correcto para sus sin tetizadores y teclados. Pero a veces l gente piensa que es sintetizador y e guitarra y viceversa. Usamos bastant los sintetizadores para recrear sonido orquestales, oboes, flautas, cuerda Jugamos mucho con el sonido y nues tros arreglos los elaboramos muy de tenidamente.

¿Cómo graban?

Cuando ensayamos improvisamo mucho para sacar canciones aunqu algunas son composiciones individua les. Si en los ensayos tenemos pro blemas con algún tema lo dejamo directamente para el estudio de graba ción. Las cosas cambian constante mente. Hacemos bastantes sobregra baciones. La base es generalment teclados, bajo y batería y despué agregamos lo de Steve, voces y tecla dos extra.

¿Tienen su propio sistema de so nido o lo alquilan?

Lo alquilamos a una firma de Te xas. Es el mismo para todo el mund igual que el ingeniero de sonido y e de luces. Cuando no estamos de gira ellos trabajan con otros grupos.

Muchos dicen que tu estilo vocal es muy parecido al de Gabriel. ¿Qué respondés?

Tengo suerte (nos reímos). A veces en Génesis yo cantaba alternándome con Peter así que la gente me escuchaba a mí y a Peter. Cuando Peter no estuvo más y yo cantaba, sonaba bastante parecido. Pero yo tengo una voz más alta que la de Peter pero no tan gruesa, Peter tiene una gran voz. Yo tengo una voz más fina. También las canciones de Génesis, las melodías como Firth of Fifth o Supper's Ready por ejemplo, si alguien más las cantara sonaría parecido.

¿Qué te pareció el trabajo solista de Peter?

Lo ví en Londres y toqué la batería con él en un bis. Es divertido, un buen show. No hay disfraces ni trucos visuales.

La percusión está cobrando gran importancia hoy día. Quisiera saber ¿qué opinás de la percusión y ritmos brasileños?

Bueno, Chester y yo estamos muy



interesados. El tocó con Airto, Flora Purim, Hermeto Pascoal, Milton Nascimento y otros. Le gusta mucho. A mí también. Voy a comprar varios instrumentos para llevarme a casa.

¿Para usarlos en Génesis?

Sí, pero ya hemos usado algo. Quiero decir que cosas como What Gorila, In That Quiet Earth o Los Endos tienen un clima inglés brasileño, inglés-latino; me parece.

¿Cómo encontrás el trabajo de Chester?

Muy bueno. Tocamos con Bill Bruford hace un año pero Chester es mejor, probablemente. Bueno, Bill es muy buen baterista, gran amigo mío, pero Chester es diferente, tiene mucha fuerza.

Otra vez una pregunta sobre Peter. Alguna vez él dijo que la música de Génesis se estaba estancando y que ese fue una de las razones de su separación.

Lo que pasa es que todos en el grupo componen y creo que Peter quería usar más de sus propias can- No creo que haya dicho "estancada", sino más bien que se sentía parte de una maquinaria. En este aspecto fue bueno que se fuera porque nos dio nuevas energías a nosotros y a él mismo.

¿Cómo encontraste cantar en vivo al principio?



Bueno, era algo que nunca había hecho antes.

¿Y cantar y tocar la batería al mismo tiempo?

Eso no es difícil. Lo hacía con mis grupos del colegio. Toco la batería desde los cinco años.

¿Por qué no hacés las dos cosas siempre?

Bueno, no se ve muy bien. Se necesita tener alguien al frente del escenario, como una especie de vínculo.

Muchas letras de Génesis parecen pequeños cuentos fantásticos, ¿cómo se desarrolló este estilo y quién fue originalmente responsable?

Las letras eran y son en su mayor parte de Tony, Mike y antes de Peter. Steve y yo también hacemos letras pero menos que los demás. En general vienen de cosas que leemos en libros y nos influencian. No escribimos sobre guerra y protesta. Es un tipo diferente de letras: fantasía, ciencia ficción tal vez...

¿Encontrás alguna diferencia entre las de Wind & Wuthering y las de los otros Lps?

Creo que están mejor desarrociones. Me parece que no le gustaba el compromiso de estar en un grupo lladas. Peter escribía letras muy fuertes. Las letras nuevas probablemente sean más directas. En lo personal prefiero la música. Escribo letras perc son muy simples.

¿Qué te parece que ocurrirá en el panorama musical en los próximos años?



"Preferiría tocar en Weather Report"

No sé, pero creo que no va a pasar nada con el punk-rock. Eso morirá pronto.

¿Cómo ves el *boom* del *punk-rock*?

Le da a la gente más joven algo con que identificarse, una especie de moda. Se pueden vestir así...

¿Qué va a ocurrir después?

No sé, seguiremos. No nos importa qué pasa sino continuar. Yo no sé muy bien qué le gusta al público. Sociológicamente la gente prefiere distintos tipos de música. Para mí es muy difícil decir: tal o cual cosa va a ser muy fuerte dentro de un tiempo, debido a mis propias preferencias musicales. No oigo demasiado rock and roll. Escucho más jazz y algunos artistas muy buenos como Joni Mitchell o Ritchie Havens. Generalmente no escucho a Yes, ELP, Black Sabbath, Uriah Heep y ese tipo de grupos.

A los ingleses parece no gustarles demasiado la música inglesa en general.

A mí me gustan músicos más que grupos y algunos de los mejores músicos son estadounidenses, así que escucho música norteamericana como Weather Report...

¿Te gusta lo que está haciendo Weather Report ahora?

Es el mejor grupo del mundo.

¿Sí?

Sin ninguna duda.

¿Mejor que Génesis?

Mejor que Génesis... Preferiría tocar en Weather Report. (Al decir esto se ríe y mira alrededor como si tuviera miedo de que alguno de sus compañeros lo haya escuchado.)

Hackett

¿Estás satisfecho con la recepción que tuvo tu primer Lp como solista?

Sí, parece haber vendido bastante bien en la mayoría de los países.

¿Tenés planes de hacer otro?

Sí.

¿Se va a llamar "Premonitions"?

No, así iba a llamarse el primero, pero creo que éste se va a llamar... dejame pensar... "Are You Sure It's Safe?" (¿Estás seguro que es seguro?).

En oposición a la guitarra de rock tradicional que pone el acento en riffs agresivos, ¿vos usás más el sustain y los pedales como para suprimir el ataque y tocás de una manera pianística?

Es verdad; más como un violín o una flauta. Depende, me gusta imitar otros instrumentos a veces. La trompeta puede ser también...

¿Qué podés decirme de tus letras?

Bueno en los dos últimos álbumes escribí las de "Entangled" y la de "Blood on the Rooftops". Creo que la importancia de mi contribución en ese sentido es que tiendo a escribir letras más cínicas que ningún otro. Me parece bastante necesario para obtener un balance y por el momento que vivimos. Hay un acento sobre las canciones de amor. Eso está bien hasta cierto punto. Creo que se necesita algo más crítico de vez en cuando.

¿Con quiénes vas a tocar en tu segundo Lp?

Con los miembros de Génesis no. Chester puede ser; no estoy seguro quién más. Quiero trabajar con una orquesta y arregladores. El Lp anterior traté de hacerlo con la menor cantidad de gente posible, un trabajo chico, casi como un grupo. En el nuevo me gustaría trabajar con más gente.

¿Más músicos?

Más arregladores; diferentes arreglos tocados por diferentes músicos.



Va a ser un desafío para mí porque tendré que aprender mejor a trabajar con orquesta. Ultimamente he tratado de hacer música para películas. Eso que me gustaría mucho.

¿Hiciste algo ya?

La música para algunos cortos y para una propaganda de televisión en Inglaterra, de un cemento plástico.

¿Algunos dicen que a partir de "W&W", Génesis desarrollará un nuevo estilo. Pensás igual?

Sí, así lo creo. Me parece que el grupo va a trabajar de una manera distinta. Estoy tratando de cambiar drásticamente toda la estructura de la banda. Quisiera hacer mucho menos giras y pasar más tiempo en los estudios para ocuparme de mis cosas.

¿Estás contento con esta gira en especial?

Sí, muy contento. Creo que es muy interesante.

¿Es más interesante que tocar en los EE.UU., por ejemplo?

Sí, porque éste es un terreno inexplorado. Aquí podés tener una recepción más genuina, o más entusiasmo... No sé, la reacción del público fue muy rara. Es una audiencia que no está pre-condicionada. Fue una nueva experiencia para ellos. No sé qué parte les gustaba especialmente o les desagradaba.

¿Preferís los conciertos grandes en estadios, o más chicos?

Más que todo, una buena actuación en un club chico es lo mejor, creo.

¿Los otros miembros opinan lo mismo? Phil creo que no.

No, él prefiere las grandes salas. Para algunas cosas son buenas pero siento que en los grandes teatros se crea una atmósfera de concierto más que una atmósfera rockera. El público se sienta y se "porta bien". Me gustaría que la gente no sintiera que tiene que comportarse de una manera determinada.

¿Quisieras que no hubiera tanta separación entre músicos y público?

Sí, eso sería lindo.

¿Algo así como un club de jazz?

Sí, eso. Es difícil de hacer cuando un grupo tiene que asentarse sobre una base financiera. Muchas veces no podés afrontarlo.

Creo que muchos músicos tocan en un club un par de días para divertirse.



Sí, claro. Los Stones hicieron algunas fechas en un club de Toronto y las grabaron, para un álbum en vivo según creo. Tocaron tres o cuatro noches y parece haber sido muy bueno para ellos.

¿Vos lo hiciste?

No. Lo que pasa es que no quiero zapar porque no soy muy bueno haciéndolo. Soy mejor tocando algo que yo haya compuesto. Eso es lo que prefiero. No soy bueno improvisando, sabés; sueno como cualquier otro. No es lo que quiero hacer.

¿Qué importancia tiene el aspecto visual en sus recitales?

Bueno, hemos reducido bastante todo lo visual. En el período de "The Lamb..." éramos muy visuales. Incluso en la última gira con Bill Bruford teníamos pantallas sobre el escenario detrás nuestro. Ahora nos concentramos más en la música. Las luces y el laser son muy importantes, aunque éste no siempre anda bien; se descompone muy a menudo.

¿Qué cambios ves desde la partida de Peter?

Bueno, Peter hacía más letras que cualquier otro y yo creo que sus letras tendían hacia la poesía abstracta, por decirlo así. Hemos cambiado líricamente. Es difícil de definir. No hay tanta mística en las letras. Afortunadamente creo que la música retiene la mística.

Hay una especie de atmósfera medieval en muchos temas de Génesis?

Sí, en alguna medida. Quisiera combinar cosas del pasado y del futuro. No me gustaría pensar que la banda está limitada por el tiempo. Existen referencias al pasado. Me agradaría alejarme de toda referencia, pero uno se encuentra cayendo en ellas todo el tiempo. Parece ser muy difícil escribir algo que no tenga ningún punto de referencia.

¿Qué me podés decir sobre las grabaciones?

Ensayamos más o menos durante dos meses antes de grabar, pero quisiera no estar restringido por las actuaciones en vivo y poder usar más el estudio, con ideas frescas. Creo que los discos son más importantes que



los recitales porque podés llegar a más gente y aparecer en todos lados al mismo tiempo. Pienso que ése es el único medio verdadero para la música como arte, hoy.

Bueno, los discos perduran. Es como si vos fueras el disco en 1970, por ejemplo.

Eso es. Todo está capturado en el disco o la cinta.

No encontré tu trabajo en "The Voyage..." muy diferente al sonido de Génesis.

Usé los mismos instrumentos, creo que esa puede ser la razón. Pero había ciertas diferencias como un mayor énfasis instrumental en mi álbum. Génesis siempre se concentra en una canción. Para mí, fue un ejercicio instrumental.

¿Cuál es el músico que más te ha impresionado últimamente?

El bajista Jaco Pastorious está haciendo bermosas líneas de bajo ahora. También algo de Miles Davis.

¿Y de músicos latinoamericanos?

Sí; hay un tipo llamado Milton Nascimento que tiene cosas muy lindas y Egberto Gismonti...

¿Te parecen nna especie de refresco dentro de la escena musical?

Creo que sí, de alguna manera. Como dije, me gustaría que se trabajara más con arregladores. Algo así como hacían los Beatles, ¿te das cuenta? Un núcleo de gente imaginaba una idea que luego era ampliada por otros y los distintos talentos individuales la convertían en algo muy colorido. Una mezcla de diferentes estilos, personas y situaciones, todos tirando para el mismo lado y el resultado final era lo que llamamos los Beatles. Me gustaría mucho poder trabajar de ese modo, sobre una base democrática junto con otros músicos o arregladores, pero reteniendo poder de selección. Estoy buscando trabajar así, porque con el grupo es posible producir álbum tras álbum de la misma manera y no quiero bacer eso.

¿Qué te pareció el recibimiento de la gente aquí, en Porto Alegre?

Parece que no se puede caminar solo por la calle. Hay que pagar el triste precio de estar preso en el botel. En Londres o los EE.UU. no tengo ese tipo de problema.

Pero acá son la cosa nueva.

Claro... Pero está bien; no descalifico lo que hacen. Simplemente no puedo ver las cosas de la misma manera que los fans.

¿Por qué razones no fueron a la Argentina?

No hay ninguna razón aparte de la organización. Originalmente íbamos a tocar aquí y lo cancelamos porque parecía que no había suficiente interés y "O Globo" no respondió bien. Después dijeron que se hacía. Sí un productor argentino... Si fuera factible financieramente lo haríamos.

¿Están ganando más dinero que en las giras por los EE.UU. e Inglaterra, o menos?

No; ganamos más dinero, al menos por lo que yo sé, teniendo en cuenta el tiempo que estamos.

¿Vivís en Londres?

Bueno, no paso demasiado tiempo en Londres. Viajo mucho y me siento casi como de visita cuando voy allá.

¿Vivís en la ciudad o en las afueras?

Vivo en la ciudad pero me gustaría mudarme a los EE.UU.

¿A qué lugar?

Probablemente Los Angeles.

¿Todo el grupo o vos solo?

Creo que yo solo.

¿Irías en avión a trabajar con ellos?

O ellos vendrían en avión a trabajar conmigo, no sé.

¿Por qué Los Angeles?

Porque me gusta el clima, la eficiencia norteamericana, la velocidad y el mundo del cine.

¿Qué grupos americanos te gustan?

Más que grupos o instrumentistas me interesan algunos instrumentos.

¿El Jazz-rock?

En términos de textura sonora no encuentro a nadie particularmente brillante. Algunas cosas de Weather Report... "Scarlet Woman" de Misterious Traveller (la empieza a tararear). ¿La conocés? Es muy extraña. Te preguntás por qué.

Los músicos de jazz tienen la capacidad de bacer cosas que te dejan intrigado.

Sí, creo que sí. Me gusta la cualidad abstracta del jazz pero no los acordes que usan los músicos de jazz. Encuentro tantos clichés como en cualquier otra forma musical. El potencial del jazz es muy grande. Posiblemente me acerque más al jazz en el futuro.

¿Qué temas de "Wind and Wuthering" te gustan más?

"Unquiet Slumbers for the Sleepers", hasta el final, es la sección que más me gusta del álbum. Me suena bastante a jazz.

¿Vas a componer muchos temas instrumentales?

Sí. No sé si para mí o si los usará el grupo, pero estoy componiendo tratando de combinar cosas de flamenco y ciertas disonancias.

En el último LP de Al Di Meola toca Paco De Lucía y Chick Corea también hizo algo de flamenco en My Spanish Heart.

Sí, es algo que todavía no está muy usado. Compuse muchas cosas para guitarra acústica que entrarían en esa categoría. El flamenco es una influencia que me gustaría incorporar porque es... como te diría, "surrealista" puesto en otro contexto. Lo que pasa es que a mí me gusta la música que "molesta", de alguna manera, sabés. Algo levemente desagradable de escuchar. Claro que, cuando digo desagradable, debe ser interesante al mismo tiempo. Como si fuera un mundo dado vuelta con todo mal pero coherente.

¿Contá algo más sobre esa música "molesta" que te gusta?

Bueno, como músico paso mi tiempo tratando de bacer canciones que suenen lindas al oído de la gente, pero después de un tiempo me aburro; es como baber pintado un hermoso cuadro y querer estropearlo después. Me gusta contrastar una disonancia interesante con slgo muy hermoso. Oponer algo muy feo a algo muy bello. Como hice en mi disco en "Las manos de la sacerdotisa", casi una tonada de flauta seguida de algo muy feo, monstruoso, si te parece. Y sonaba más feo porque venía de algo bermoso, creo, o algo apacible. Después de ese contraste se volvía a una cosa más relajada. Para mí, todo eso es como un potencial musical que no



creo que se haya explotado mucho. Puede ser que algunos de los impresionistas franceses como Erik Satie, que hacía cosas muy extrañas, como diferentes personajes en un ballet. Satie componía en el piano y creo que Debussy le hacía los arreglos. Nuevamente allí es donde reside otro potencial, más allá de la imaginación del compositor original y de las condiciones en las que se desenvolvía.

¿Te gustaría escuchar temas de Génesis en la versión de otros grupos?

Me gustaría, sí... tal vez no otros grupos. Preferiría ver los temas desarrollados de una manera más orquestsl.

Trabajar como compositor?

Eso es lo que más me interesa, ¿te das cuenta?

¿Preferís trabajar con instrumentos acústicos o electrónicos?

Con ambas clases mezclados. Me gusta lo que se puede hacer en estudio cuando se procesa electrónicamente instrumentos acústicos.

Creo que ya estamos hablando de algo que va más allá de la música.

Ob sí, posiblemente. Creo que lo importante es poder expresar emociones de una manera que no era posible antes.

La música siempre toma las emociones positivas de la gente, como la alegría... pero algunas veces te sentís muy mal, deprimido, lleno de mierda y no creo que exista música capaz de expresar ese sentimiento de horror absolnto y paranoia. Es como vivir en una ciudad donde tratás de sentirte tranquilo pero tenés todos esos autos (imita al ruido del tránsito). Todo eso es muy quebrado, fracturado rítmicamente. Pienso que la vida en el siglo XX está fracturada rítmicamente. No es como la vida en el siglo XIX que era más fluida. Es porque dependemos tanto de las máquinas, los autos y esas cosas. No creo que el reflejo de todo esto exista en el arte.

¿Qué pasa en Inglaterra ahora? Hace diez años había sentimientos comunes, compartidos por mucha gente y ahora... bueno, no se sabe bien qué pasa.

El sentimiento no es tan fuerte porque diez años atrás era obvio lo que debía ser cambiado. La gente no tenía derecho a usar el pelo como quería, a vivir juntos fuera del matrimonio. Había que vencer los prejuicios. Ahora han sido superados y entonces no se sabe bien qué es lo que está mal.

¿Cuál sería entonces el próximo paso?

El próximo paso creo que es... un mayor grado de entendimiento, de comprensión entre la gente; un mayor grado de sensibilidad, más respeto por lo que sienten los otros. Me gustaría que llegáramos al punto en que nadie restringiera a ningún otro.

¿Ahora es casi una búsqueda individual?

Sí, creo que sí. Yo personalmente medito, hago meditación trascendental y creo que me ayuda mucho. Medito regularmente dos veces por día. No es una pérdida de tiempo, sabés.

¿Compartís estas cosas con el resto del grupo?

No; no compartimos este tipo de cosas. Cada uno es muy privado acer-



". . .no se sabe bien lo que está mal"

ca de sus propios puntos de vista y sentimientos o la manera en que quisieran ver cambiar el mundo. No estoy seguro de que ellos quieran cambiar realmente. A mí sí me gustaría.

¿Esa puede ser una razón de la duración del grupo?

Sí, es la razón por la que ha existido tanto tiempo. Si un miembro tratase de imponer sus puntos de vista al resto la cosa no funcionaría.

¿Qué me podés decir de la letra de "Sangre en los tejados"?

Esa es la que escribí yo. ¿Viste la película "Poder que mata"? ¿No?... Yo escribí la canción antes de ver el film pero creo que bay cierto paralelo. Hablo de un montón de gente que para procurarse placer no hace más nada que mirar televisión. Es una generalización muy grande, hablo del tipo que hace su trabajo... porque tiene que hacerlo; no lo disfruta mayormente. El gran momento de su día es sentarse a mirar televisión. Para mí es una vida sin momentos vibrantes.

¿Cómo una línea?

Claro, si se pudiera dibujar un gráfico de la vida del tipo, sería como una línea. Pero como individuos todos tenemos el potencial para poder hacer lo que queremos. Me gustaría que todo el mundo hiciera exactamente lo que quiere hacer. Yo no trabajo en una oficina desde bace cinco años. No era agradable porque no podía darme íntegramente a lo que estaba baciendo. Continué trabajando y a la noche hacía lo que realmente quería para tratar de modificar mi situación. Es una cuestión de constancia. Me gustaría que la gente trate de llevar una existencia más razonsble y creo que así babría más felicidad en el mundo y muchs menos frustración. Pero uno tiene que bacer las cosas por sí mismo. Nunca llegan solas. El éxito no viene por accidente.

Entrevistas : Fernando Basabru
Fotos: Uberto Sagramoso

BADIA : La calesita de los consagrados

La Oreja Enmascarada estuvo en la transmisión, desde el teatro Estrellas, del cumpleaños (con torta y todo) del programa radiofónico de Juan Alberto Badia. Vio a toda la crema; desde los profetas oficiales del rock: Litto Nebbia y Luis Alberto Spinetta, los suaves acústicos Vivencia, Porchetto y Pastoral, la sangre joven de Crucis, La máquina de hacer pájaros, y los Desconocidos de siempre, León Gieco, y la visita de Soluna y Vox Dei. Menos estos dos últimos grupos, todos los demás interpretaron un tema cada uno, felicitaron a Badia y escucharon en los parlantes de la sala, junto al público, atiborrados detrás del escenario, mientras el equipo móvil del programa recogía libros por la avenida Rivadavia para fundar bibliotecas en el interior. El remate del evento fue la "Mamá de Jimmy" con todo Porsuigieco, que se llevó los laureles por polenta y alegría. Toca García, teclados; Marrone, viola; nández, bajo y Farrugia, batería. taron Mestre, Gicco, Yorio y Por tto.

La oreja dice que estuvo todo simpático.









TREN PLATEADO

PARA SENTIRSE MEJOR

Entre tantos carteles anunciando "música elaborada", "progresiva", "contemporánea", "jazz-rock", y otras sutilezas por el estilo, sorprendió encontrar un llamativo afiche que sólo prometía "rock and roll". Los portadores de la tentadora promesa eran Botafogo, Beto Satragni y Darío: Tren Plateado. Esta se consumó en el teatro Odeon a expensas de un horario insólito (domingo a las 16 hs). El trío ofreció un recital de buen y vibrante rock and roll, como hacía mucho que no se escuchaba por estos lares. Botafogo hizo salir chispas de su Gibson, emprendiendo punteos velocísimos cuando el tema lo requería, o cargados de sensibilidad como en el excelente blues "Corazón de plata". Satragni se demostró como un bajista imaginativo y lleno de polenta, además de buen vocalista y Darío, aunque limitado en sus recursos técnicos, mostró fuerza y ajuste, dos condiciones esenciales para un batero de rock. Pero el plato fuerte de la tarde llegó con el ingreso de Pappo, y tres temas interpretados en conjunto, donde su guitarra junto a la de Botafogo produjeron algunos dúos memorables, sobre todo en un rock donde Pappo imploraba "...un vaso de whisky / para sentirme mejor..." (¿ya no les alcanza el vino?) y en otro con bluserísima letra: "...amaneció esta mañana / y desperté tocando blues / quizás me hubiera gustado / tocar lo que pensabas tú...". El final tuvo características de delirio: ingresó como vocalista Suri (ex-bajista de Carolina) y junto con Pappo y el Tren Plateado interpretaron una arrolladora versión de un viejo éxito de los Teen Tops: "Rock de la prisión", con Suri contoneándose por el escenario en el mejor estilo de un rocker de los años 50, como digno broche para una tarde de buen rock and roll. Lamentablemente, hablando con Satragni días más tarde, me dio la noticia de la disolución del conjunto. Pareciera ser que los grupos de rock and roll en nuestro medio están condenados a una vida efímera: Cisco Kid, Carolina, ahora Tren Plateado y la casi inminente disolución de Aeroblus. Ese temperamento, chicos...

Claudio Kleiman

VIEJAS RAICES

Lamentablemente, no basta con tener en claro los objetivos y ser (reunir) buenos músicos para obtener un resultado absolutamente válido.

Viejas Raíces, que produjo un buen LP (el que obviamente presentaba) no logró en vivo mejorar sus falencias (cierta tendencia a la repetición de los esquemas rítmicos, pobreza melódica) y sin embargo tal vez sí diluyó algunos de sus aspectos más importantes (fuerza p. ej.) a pesar del envidiable profesionalismo y capacidad técnica de los integrantes y del ajuste evidenciado.

Cabe marcar un importante cambio; forzado por la ida de Matías Pizarro a París el grupo debió recurrir a otro tecladista, que de por sí, tenía que manejar (tener), toda la gama de teclados que VR necesita.

Así, el grupo incluyó a Gustavo Moretto, que cumplió bien con las exigencias de sus partes (y realmente muy bien en algunos temas, ETERNA PRESENCIA p. ej., quizás lo mejor del recital).

Pero el grupo sin embargo no logró imprimir calor y pasión en lo suyo, paradójico, teniendo en cuenta que el candombe (su eje musical) es básicamente vitalidad, calentura, polenta.

Se reiteró la pobreza melódica y parecería que el grupo está necesitando un instrumento "cantante" (un viento p. ej.) que defina y enriquezca todo ese plano. Por ahora, la voz es un pobre remedio en ese aspecto. Lo mejor, en suma, el citado "ETERNA PRESENCIA" una "baguala" hermosísima; los solos de los percusionistas, (pese a todo lo más caliente de la noche) y la tremenda suficiencia técnica de JLR. Punto aparte para la muy particular visión de Alejandra Martin del espectáculo (tipo show de cabaret (?)).

Conclusión: indudable capacidad técnica puesta al servicio de un proyecto claro y definido, pero por ahora sin la fibra y la garra que esa misma música les exige; más aún que excelencias técnicas.

F.G.

HAERLE Y ALCHOURRON

Ante muy poca gente presentaron Rodolfo Haerle y Rodolfo Alchourrón sus nuevos LP.

Rodolfo Haerle y su grupo La Ciudad tocó en la primera mitad del espectáculo. Sin dar mayores explicaciones o referencias RH tocó el material, supongo, de su disco y anunció sí un tema de su próximo lp. Por ahora, lo mostrado, parece más claro en la intención que en los resultados; nada nuevo respecto a intentos similares ya desde los lejanos "Gatos" hasta el más cercano Trío de Litto Nebbia o tal vez el mismo Alchourrón: una música más localista, "urbana", porteña. Por su parte el "Canto y Clarificación" de RA sentó de extraña manera su LP. cepto Norberto Minichillo y el prc Alchourrón todo el grupo se modi y además faltaron el bandoneón y cantante, todo explicado por el mo RA por la falta de continuidad el trabajo del grupo, lo que fc inevitables cambios y ausencias.

C & C se plantea musicalmente torno a temas-canción, y estas can nes tienen por lo general una melo intrincada (tal vez forzada por armonización de los temas) que tra forman el canto en una peripecia p el oyente y, más aún, para el eje tante.

El grupo empezó sonando n como una reunión de individualida y se fue afianzando recién hacia final. Pero excepto la rica base de Minichillo y la estoica regularidad Alfredo Rey en guitarra criolla, grupo deambuló instrumentalme entre la mudez del bajo (no se es chó) los sobrecargados, reiterativos martillados solos de piano y la pob za tímbrica y de ideas de la guitar

Analía Lovato sobrellevo mas c dignamente las melodías y, por r mentos, logró darles calidez y tem ("Al fin entendí", p. ej.) pero glot mente la música adoleció de una fa de vitalidad y siempre pareció a mejor pensado que sentido.

Quizás lo más rescatable haya si el primer solo de Minichillo (h dos) la ya citada "Al fin..." y tema "Y componer una canción".

En definitiva un espectáculo q dejó poca "sustancia" y que mos una "corriente" por ahora atasca en un extremo entre "tics" y f mulas conocidas y por el otro en u propuesta tal vez lúcida intel tualmente pero sin encontrar, o ten por ahora una base vital que sustente.

F.

NOTICIERO MORDISCO

Deportivas

Ante la superioridad numérica perdió dignamente el Expreso Imaginario frente a un combinado musical.

El viernes 22 de abril, en un animado partido en la cancha de Excursionistas, un equipo de músicos de rock derrotó a parte del staff del Expreso Imaginario bajo el nombre de "Supertrapo", por la enorme diferencia de 8 a 3. Al comenzar el match, uno de los integrantes de Supertrapo fue lesionado y tuvo que retirarse. A partir de allí (el score estaba igualado en 3) la diferencia numérica (los músicos eran 17, y muchas veces había 15 en la cancha y Supertrapo había quedado reducido a los imprescindibles 11) marcó el tablero a favor de los melómanos porteños a pesar de los esfuerzos del guardavalla Sagramoso, y de las profundas entradas de Piero, Pelusa y Néstor. Cuatro goles pertenecieron a Rinaldo Rafanelli, quien en combinación con Lito Epumer y Bazterrica la gastaron a lo largo del partido. Sobresalieron por su "estilo" en la cancha, muchas veces parecido al de un bailarín de malambo, Pistocchi, Charly García, Fontova y Pipo. El combinado musical negó haber metido en la cancha más hombres de lo permitido, pero observadores imparciales creen que de no haber mediado ese handicap, Supertrapo hubiera ganado fácilmente. Eso habrá que demostrarlo en el cuadrangular que se avecina.

Supertrapo: Pelusa Confalonieri (diagramador), *Piero (colaborador)*, Jorge Pistocchi *(director)*, Eddy Rodriguez *(redactor)*, Claudio Kleiman *(redactor)*, Horacio Fontova *(dibujante)*, Coco *(bajista y dibujante)*, Pipo Lernoud *(director)*, Resorte Hornos *(dibujante)*, Uberto Sagramoso *(fotógrafo)*, Néstor Letzen *(coordinador)*, Chacho *(colaborador)*.



Conejo *(sonidista)*, Francisco Ojsterszeck *(bajista)*, García *(tecladista)*, Alfredo Toth *(bajista)*, Nito Mestre *(cantante)*, Rodolfo Gorosito *(guitarrista)*, Oscar Moro *(baterista)*, Lito Epumer *(guitarrista)*, Svetlan *(tecladista)*, Ciro Fogliatta *(tecladista)*, amigo sin nombre, Michel Litchtestein *(fotógrafo y manager)*, otro amigo, Rinaldo Rafanelli *(bajista)*, otro amigo más, Gustavo Bazterrica *(guitarrista)*, Leon Gieco *(cantante)*.

. Raúl Porchetto ha entrado a los estudios de Odeón para grabar su tercer Lp, denominado "Chico Cósmico". Lo acompaña su nueva banda, integrada por: Luis Borda en guitarra, Francisco Ojtersteck, bajo, Alejandro Lerner, teclados y Pardiñas, en batería

Estaría por salir en la Argentina un álbum excepcional: The Hangmans Beautiful Daughter, de Incredible String Band. El lp, que data de 1967, es un verdadero desafío a los prejuicios musicales, y contiene algunas de las mejores letras de la historia del rock. Atenti.

Algunos amigos, de paso por Buenos Aires, nos transmitieron buenas nuevas sobre todas las actividades que jóvenes de Bariloche están realizando para renovar los aires (de por sí muy buenos) de aquellos lugares.

Una audición de radio, a partir del seis de junio, comenzará a emitir su música, poesía y proyectos tales como la creación del Centro de Arte San Carlos de Bariloche con el intento de nuclear a tantos artistas potenciales que han elegido esos lugares para su experiencia de vida.

Polifemo se separó

Después de una popularidad rápidamente obtenida y un período de lenta y gradual olvido por parte del público, se ssseparó Polifemo, dejando casi totalmente vacío el panorama estrictamente rocanrolero de nuestra música. Sus miembros, que ya llevan un largo historial en agrupaciones de la más diversa índole, encaran ahora nuevos proyectos. Rinaldo está trabajando con Christian Stabel-Hansen (ex violero de Om) para un LP solista que le debe a Odeón y un grupo que se formaría a partir de este dúo central. David Lebón prepara una gran banda que incluiría a Juan Rodríguez y algunos caños. Ciro, finalmente, está a la espera de alguna oportunidad que le interese.

●

Amor nunca falla, un dúo acústico con un mensaje nuevo (Isaías y David) se presentará en el teatro de la Cova, Martínez, el próximo 12 de junio.

●

El último recital de Lito Nebbia en el teatro Odeón se abrió con una agradable sorpresa: la presentación de Eternidad, un grupo folk compuesto por Daniel Méndez (guitarra acústica y voz), Roberto Méndez (guitarras eléctrica y acústica y también voz), Claudio Pedra (teclados, saxo y flauta), Roberto Massarotto (bajo y voz) y Luis Yanes (batería y percusión). A pesar de ciertos desajustes en las voces y en el ensamble instrumental, mostraron un saludable intento de comunicación a través de letras y melodías entendibles. Algunas composiciones como "Suite: Pensamiento y vida" y "Empezando por uno mismo" permiten aguardar con expectativa sus próximos pasos.

●

Se dice que Tommy Gubitch abandonó a Piazzolla (¿hubo problemas con el pago?) y prepara algo en secreto. Galó sigue teniendo los teclados del "Maestro del fueye", pero no hay trabajo hasta Setiembre. Ambos músicos tenían la intención de formar un grupo juntos, pero...



ROCK EN EL INTERIOR: MAR DEL PLATA

A dos años de su formación, llega la culminación de esta etapa musical que se llamo **LA CIENAGA**, grupo integrado por **Rubén Bardon** en guitarra; **Joey Cedrón** en guitarra; **Sergio Gugliotta** en bajo y **Marcelo Gugliotta** en batería; y en esta ocasión la parte vocal del grupo se vio reforzada por **Sergio Caamaño**, vocalista del grupo **LAMAS**.

Rubén Bardon es el autor de casi todos los temas que interpreta el grupo, a excepción de uno compuesto por Sergio Gugliotta; y los arreglos son realizados por el grupo.

Comenzaremos con una zapada para entrar en clima, y ya se dejaba notar la línea musical del grupo que utiliza las corrientes de jazz más toda la energía proveniente del rock y blue. Luego arrancan ya con el primer tema y con el público en clima, comienzan a notarse los punteos bien logrados, y siguen con contrapunteos primero entre las dos guitarras y luego bajo y batería, que levantan al público y aplaude enardecido. Siguen sucediéndose los temas y en cada uno nace ese algo que al público le gusta y retribuye con aplausos. El sonido fue bueno, y es importante decir que no se trabajó con sonidista dado que la sala (Café concert) es bastante chica, la amplificación fue directa de los equipos y salió muy bien.

Llegó el último tema y los chicos al anunciarlo se despiden y hablan un poco en lo referente al grupo y a la función, arrancan con un tema en el que abundan los solos muy bien ejecutados (mostraron un repertorio muy prolijo, bien ensayado, en el que no se notó un pífie) que terminan levantando a la sala y pidiendo el "bis" que llega después de una breve zapada y así termina la corta pero eficaz experiencia en trabajo y logros de este grupo.

Próximamente se anuncia en la misma sala a el grupo **EL NIRVANA**, que Uds. ya conocen, pero la banda cambió su forma, (se separaron Mauricio Bruni en canto; Eduardo Segul en saxo alto y Adrian Baldoni en teclados) y seguirá sin partes vocales y sin el apoyo del órgano y saxo, pero cabe la posibilidad de que como en anteriores oportunidades actúen músicos invitados. La fecha de presentación está prevista para el sábado 4 y domingo 5 de junio a las 21 hs en Eureka Café Concert, Bolívar 2165 Mar del Plata.

Con respecto al ciclo de recitales previsto en la sala de La Botonera, los concesionarios después de prometerla por todo el invierno, no sé que se les cruzó por las cucas pero no quieren saber nada más de trabajar con músicos locales, y los otros teatros piden sumas que no se pueden pagar ni con cheques voladores.

Luis Badalini